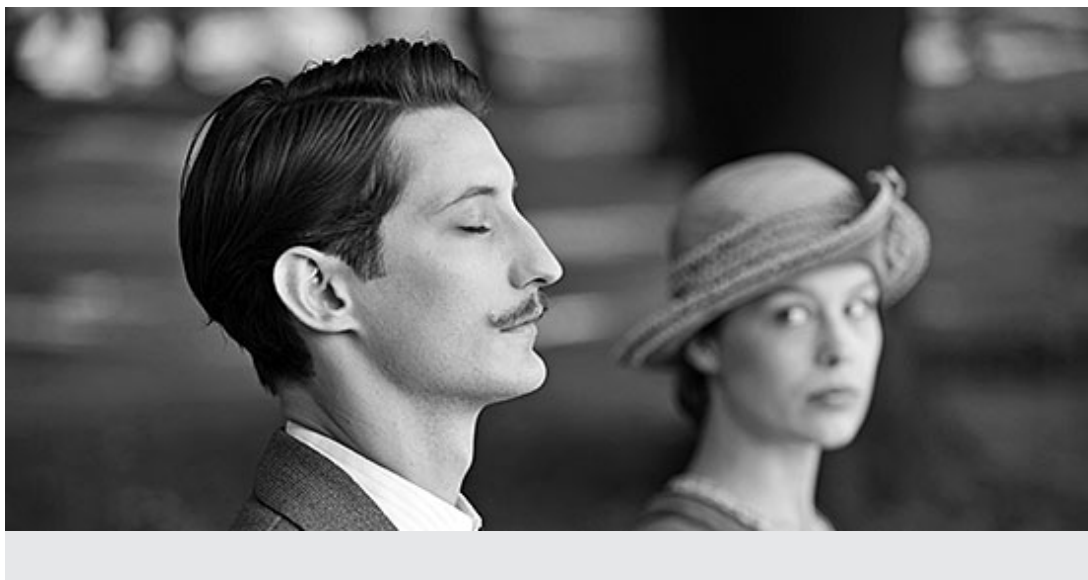




Frantz

Kinostart: 29.9.2016

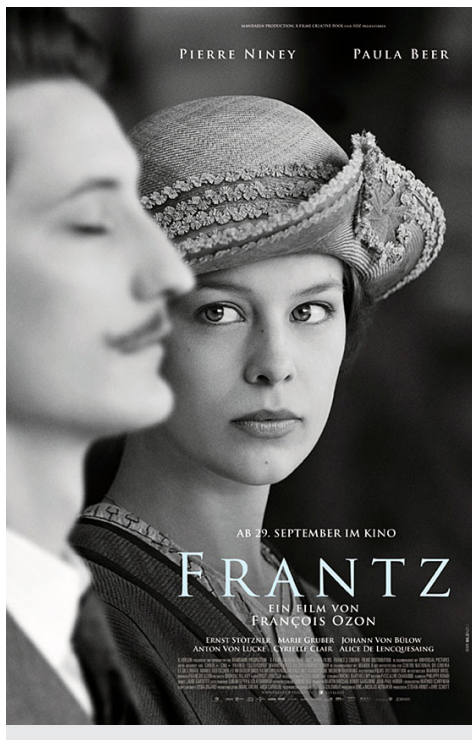
Das Historiendrama „Frantz“ erzählt von der Nachkriegszeit des Ersten Weltkriegs sowohl aus deutscher als auch aus französischer Perspektive. Wie der Film von Regisseur François Ozon ist deshalb auch die Ausgabe zum Film des Monats diesmal zweisprachig. Der Film handelt von der deutschen Witwe Anna und dem jungen Franzosen Adrien, die sich zu ihrem eigenen Schutz und dem Schutz ihrer geliebten Mitmenschen in einem Geflecht aus Lügen verstricken. Ozon bedient sich der Form des Melodrams, um die deutsch-französischen Beziehungen in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg zu thematisieren. Gleichzeitig hinterfragt seine psychologische Charakterstudie auch

das Verhältnis von Wahrheit und Lüge. In den Interviews spricht der Regisseur über sein Verhältnis zu Deutschland und Schauspielerinnen Paula Beer gewährt Einblicke in ihre Vorbereitungen auf die Rolle der Anna. Die Hintergrundartikel diskutieren die philosophische Frage der „guten“ Lüge und blicken hinter die Kulissen von „Frantz“, indem die verschiedenen Produktionsbereiche vorgestellt werden, die die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg glaubwürdig wiederbeleben lassen. Zusätzlich bietet die Ausgabe thematische Unterrichtsvorschläge und Aufgabenblätter in deutscher und französischer Sprache.

INHALT

Filmbesprechung	„Frantz“
Critique du film	„Frantz“
Interview	„Der Schmerz war für beide Seiten gleich“
Entretien	„La douleur était la même pour tous“
Interview	„Durch Anna habe ich einen emotionalen Zugang zu der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg bekommen“
Hintergrund	Historische Rekonstruktion – Drehorte, Schauplätze und Ausstattung im Film „Frantz“
Hintergrund	Lüge und Wahrheit in François Ozons historischem Drama Frantz
Anregungen für den Unterricht	Unterrichtsvorschläge für die Fächer Deutsch, Französisch, Geschichte, Philosophie, Politik, Kunst und Psychologie ab Klasse 11
Idées de cours	Idées de cours pour les matières Allemand, Français, Histoire, Philosophie, Politique, Histoire des arts et Psychologie à partir de la Première
Arbeitsblätter	Fünf themenbezogene Aufgaben zur Arbeit mit dem Film „Frantz“
Fiches de travail	Cinq fiches de travail sur les thèmes de „Frantz“

FILMBESPRECHUNG



Frantz

Deutschland, Frankreich 2016

Drama, Historienfilm

Kinostart: 29.09.2016

Verleih: X Verleih AG

Regie: François Ozon

Drehbuch: François Ozon, frei nach dem Film „Der Mann, den sein Gewissen trieb“ von Ernst Lubitsch

Mitwirkende: Paula Beer, Pierre Niney, Ernst Stötzner, Marie Gruber, Johann von Bülow, Anton von Lucke, Alice de Lencquesaing, Cyrielle Clair u.a. Kamera: Gianfranco Rosi

Laufzeit: 113 min, deutsch-französische Originalfassung mit Untertiteln

Format: Cinemascope, Digital, Schwarzweiß/Farbe

Barrierefreie Fassung: ja

Filmpreise: Internationale Filmfestspiele von Venedig 2016: Beste Nachwuchsdarstellerin (Paula Beer)

FSK: ab 12 J.

Altersempfehlung: ab 16 J.

Klassenstufen: ab 11. Klasse

Themen: Krieg/Kriegsfolgen, (Deutsche) Geschichte, Liebe, Freundschaft, Werte, Tod/Sterben, Entfremdung, Lebenskrise(n), Vorurteile, Schuld (und Sühne), Trauer/Trauerarbeit, Individuum (und Gesellschaft), Filmsprache, Europa
Unterrichtsfächer: PDeutsch, Französisch, Geschichte, Philosophie, Politik, Kunst, Psychologie

Quedlinburg 1919, kurz nach dem Ersten Weltkrieg: Anna trauert um ihren Verlobten, der an der französischen Front gefallen ist. Eines Tages beobachtet sie an dessen Grab einen Fremden, der dort Blumen niederlegt. Wie sich herausstellt, heißt er Adrien, ist Franzose und war offenbar ein enger Freund von Frantz, der vor dem Krieg in Paris studiert hat. Adriens Besuch im Elternhaus von Frantz scheitert, sieht der Vater doch in jedem Franzosen den potenziellen Mörder seines Sohnes. Auch im Ort wird Adrien offen angefeindet. Zu tief sitzen die Schmach der militärischen Niederlage gegen Frankreich und der Schmerz über die vielen Toten. Aber der Wunsch, mehr über Frantz zu erfahren, überwiegt und Anna und ihre Schwiegermutter laden Adrien zu sich ein. Im gemeinsamen Erinnern wird der geliebte Mensch lebendig, der Verlust gemildert. Zwischen Anna und Adrien bahnt sich eine Freundschaft an. Doch der junge Mann trägt ein Geheimnis mit sich, das ihn zunehmend belastet.

Stimmungsbild der Nachkriegszeit

Frei nach dem Film „Der Mann, den sein Gewissen“ trieb

(USA 1932) von Ernst Lubitsch baut Regisseur François Ozon in „Frantz“ die Geschichte eines von Schuld geplagten französischen Soldaten aus. Anders als die Vorlage erzählt der Film aus der Perspektive der Verlobten Anna. Überwiegend in Schwarz-Weiß gedreht, erzeugen die Filmaufnahmen der jungen Frau, die, ihrer Zukunft mit dem geliebten Mann beraubt, zwischen Friedhof und Wohnhaus im Kreis läuft, eine erdrückende Atmosphäre. Verlust und Hoffnungslosigkeit kommen in den monochromen Bildern zum Ausdruck. Zugleich erinnern sie an historische Aufnahmen, und somit trägt dieses Stilmittel zur ästhetischen Rekonstruktion der Zeit zu Beginn des 20. Jahrhunderts bei. Nur in einigen Momenten, etwa in denen des Glücks, wird das Konzept aufgebrochen und kommt wortwörtlich Farbe ins Bild.

Formal erinnert „Frantz“ mit seinen Schwarz-Weiß-Bildern an Michael Hanekes „Das weiße Band“ (2009), der kurz vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs die herrschenden Gewalt- und Machtstrukturen einer Dorfgemeinschaft offenlegt. In Frantz geht es dagegen vor allem um die Traumata

FILMBESPRECHUNG



der Nachkriegsgesellschaft. Der Einsatz moderner Kriegsgewalt hatte zu einem bis dahin unbekannten Ausmaß der Gewalt und insgesamt 3,4 Millionen Toten auf deutscher und französischer Seite geführt. Mit dem Waffenstillstand und der Novemberrevolution von 1918 war das Deutsche Kaiserreich endgültig zerfallen; die harten Konditionen des Friedensvertrags wurden in Deutschland als demütigend empfunden. Die bereits durch den Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 schwer belastete und als „Erbfeindschaft“ bezeichnete Beziehung zum Nachbarland Frankreich galt nun als vollkommen zerrüttet. Im Film bündeln sich die kleinbürgerlichen Ängste angesichts dieser politischen Instabilität in der Figur Kreutz, der vergeblich um Anna wirbt. Er und Gleichgesinnte treten Adrien mit offenem Hass entgegen. Als Vorboten der NS-Diktatur finden sie Halt im Nationalismus.

Traum und Lüge versus Wirklichkeit und Wahrheit

Frantz' Eltern und Anna, die ebenso fließend Französisch spricht wie Adrien Deutsch, lassen sich indes durch die Erinnerungs- oder Traumbilder trösten. In warmen Farbtönen „durchbluten“ diese den sonst monochromen Film mit Szenen vergangener Zuneigung und Menschlichkeit. Die Leidenschaft für Kunst, Musik und Literatur, die einst Adrien mit Frantz und Frantz mit Anna verband, beginnt nun die Hinterbliebenen von Frantz mit dem jungen Franzosen zu einen. Anna und Adrien tauschen sich mal auf Deutsch, mal auf Französisch aus und gelangen über die Sprachen zu gegenseitigem Verständnis. Doch mit der Aufdeckung von Adriens Geheimnis wandelt sich alles zum Trugbild. Anna muss sich quälenden moralischen Fragen über den Umgang mit Lüge und Wahrheit, Schuld und Vergebung

stellen. Wie der nach Frankreich zurückgereiste Adrien fällt sie darüber in eine Depression.

Spiegelung der Schicksale in Deutschland und Frankreich

Je weiter die Handlung fortschreitet, desto mehr häufen sich solche Spiegelungen und Kontrastierungen der Hauptfiguren und ihrer Heimatländer. In Deutschland wie in Frankreich haben Eltern ihre Söhne in den Krieg geschickt, Menschen andere Menschen getötet, Freundschaften, Familien und Lieben zerstört. Besonders deutlich wird diese ausgefeilte Doppelstruktur, als Anna auf der Suche nach Adrien ihrerseits die Reise ins „Feindesland“ antritt. Als Echo auf das Marschlied „Die Wacht am Rhein“, das Kreutz im Gasthof von Quedlinburg anstimmt, wird in einem Pariser Bistro der nationale Zusammenhalt mit der französischen Nationalhymne „Marseillaise“ beschworen. In Adriens Elternhaus trifft Anna sogar auf ihr französisches Pendant Fanny, Adriens Verlobte. Nach und nach ziehen diese Spiegelungen die humanistische Botschaft des Filmes scharf: Frankreich und Deutschland verbindet mehr, als sie trennt.

Geschichtsvermittlung im Melodram

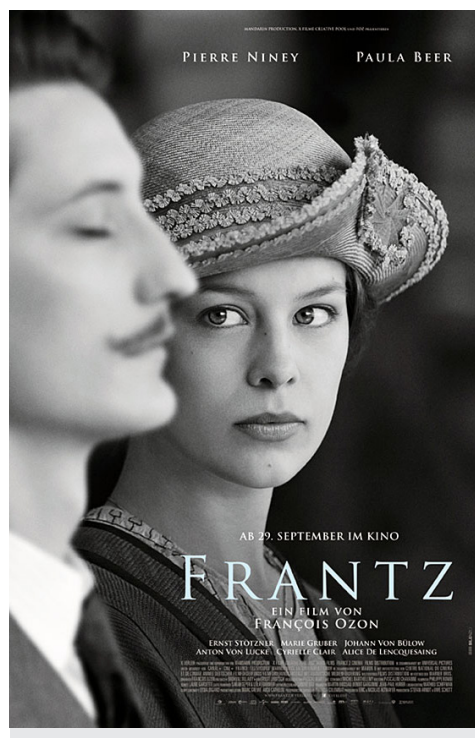
Der als Melodram inszenierte Plot rund um unerfüllte Liebe, Schuld und Lüge veranschaulicht mit greifbaren Schicksalen, welche weitreichende Auswirkungen der Erste Weltkrieg auf den Frieden in Europa und auf Lebensentwürfe hatte. Damit erinnert „Frantz“ an vergleichbare Filme – etwa „Die große Illusion“ (1937) oder „Jules und Jim“ (1962) – die ebenfalls das deutsch-französische Verhältnis jener Zeit thematisieren. Mit seiner Spiegelstruktur ermutigt „Frantz“ zum Perspektivwechsel und interkulturellen Vergleich, um diesen Tiefpunkt der Beziehungen zwischen

zwei zentralen Mächten in Europa zu ergründen. Gleichzeitig greifen die aufgezeigten Parallelen, verknüpft durch den zweisprachigen Dialog der jungen Generation, der Versöhnung zwischen Deutschland und Frankreich als „Motor“ der europäischen Integration voraus. Als Anna schließlich, wie Frantz in Adrians Erzählungen, im Louvre vor Manets Gemälde „Der Selbstmörder“ steht, blickt sie quasi in die eigene Vergangenheit. Sie erkennt, dass Verlust, Verzweiflung und das Gefühl von Ausweglosigkeit hinter ihr liegen.

Sie kann nun die einschneidenden Erlebnisse wie in einem Bild aus der Distanz betrachten und weiterleben. In der Auseinandersetzung mit ihrem persönlichen Scheitern an den Umständen ihrer Zeit ist sie zu einer selbstbestimmten, verständigen Frau gereift.

Marguerite Seidel, Autorin mit Schwerpunkt Film und Lehrerin für Deutsch als Fremdsprache (DaF), 29.09.2016

FILMBESPRECHUNG



Frantz

Allemagne, France 2016

drame, film historique

Distributeur: X Verleih AG

Réalisateur: François Ozon

Scénario: François Ozon, d'après „Broken Lullaby“ de Ernst Lubitsch

Acteurs et actrices: Paula Beer, Pierre Niney, Ernst Stötzner, Marie Gruber, Johann von Bülow, Anton von Lucke, Alice de Lencquesaing, Cyrielle Clair u.a.

Directeur de la photographie: Pascal Marti

Durée : 113 Min., version originale en allemand et en français, en partie sous-titrée

Format: Cinemascope, noir et blanc, couleur

Version sans barrières : oui

Prix: Mostra de Venise 2016 : Prix Marcello-Mastroianni du meilleur espoir pour Paula Beer

FSK: à partir de 12 ans

Recommandé : à partir de 16 ans

Sujets: amour, guerre/conséquences de la guerre, histoire (allemande), deuil/travail de deuil, amitié, valeurs, mort/mourir, aliénation, crise(s) de vie, préjugés, culpabilité (et expiation), individu (et société), Europe, langage cinématographique

Matières: Allemand, Français, Histoire, Philosophie, Éducation Civique, Histoire des Arts

Quedlinbourg, ville du centre nord de l'Allemagne peu après la Première Guerre mondiale en 1919: Anna est en deuil de son fiancé tué sur le front français. Un jour, elle observe un étranger qui dépose des fleurs sur la tombe de Frantz. Il s'appelle Adrien et s'avère être Français. Apparemment, c'est un ami proche de Frantz, qui avait poursuivi ses études à Paris avant la guerre. La première visite d'Adrien dans la maison familiale de Frantz tourne mal. Le père, voyant en tout homme français le meurtrier potentiel de son fils, refuse de l'écouter. Dans la ville, Adrien est également la cible d'hostilités ouvertes. L'infamie de la défaite militaire contre la France et la souffrance face aux lourdes pertes pendant la guerre ont laissé des blessures profondes parmi les habitants. Cependant, Anna et sa belle-mère, souhaitant en apprendre plus sur la vie de Frantz, invitent Adrien à nouveau. Les rencontres avec le jeune Français ravivent les souvenirs de l'homme et du fils tant aimé. Sa perte paraît moins brutale. Une amitié commence à naître entre Anna et Adrien. Mais le jeune homme est porteur d'un secret qui pèse de plus en plus lourd.

Impressions de la société d'après-guerre

Librement inspiré du film américain „Broken Lullaby“ (USA 1932) de Ernst Lubitsch, le réalisateur François Ozon développe dans „Frantz“ l'histoire d'un soldat tourmenté par le remords. À la différence de l'original, le film d'Ozon prend le point de vue de la fiancée Anna. Filmé en grande partie en noir et blanc, les prises de vue de la jeune femme qui, démunie de son futur avec l'homme aimé, tourne en rond entre le cimetière et sa demeure, créent une atmosphère oppressante. Les sentiments de perte et de désespoir se manifestent dans les images monochromes. En même temps, l'usage du noir et blanc renvoie aux premières productions photographiques et cinématographiques et reconstitue ainsi l'époque du début du 20^{ème} siècle. À des moments seulement, par exemple les moments de joie, ce choix esthétique est interrompu et la couleur pénètre littéralement dans l'image.

Avec ces images en noir et blanc, Frantz rappelle „Le Ruban blanc“ (2009) de Michael Haneke. Dans ce film, les structures de violence et de pouvoir dominent une commune rurale

FILMBESPRECHUNG



à la veille de la Première Guerre mondiale, sont mises à nu. „Frantz“, au contraire, parle surtout des traumatismes de la société d’après-guerre. L’utilisation de nouvelles armes avait conduit à un degré de violence jamais vu auparavant et à des millions de pertes humaines tant du côté allemand que du côté français. L’Armistice de 1918 avait, une fois pour toute, mis fin à l’Empire allemand. Les conditions sévères du traité de paix de Versailles étaient perçues comme une humiliation en Allemagne. Les relations avec le pays voisin, déjà fortement affectées par la Guerre franco-allemande de 1870-71, classifiant par la suite les deux pays d’ „ennemis héréditaires“, paraissaient irrémédiablement brisées. Les angoisses de la petite-bourgeoisie face à cette instabilité politique se concentrent dans le personnage de Kreutz, qui demande la main d’Anna en vain. Kreutz et d’autres personnages rongés comme lui par la haine, agressent ouvertement Adrien. Annonceurs de la dictature nazie, ils trouvent appui dans le nationalisme.

Rêve et mensonge contre réalité et vérité

Les parents de Frantz et Anna, qui parlent aussi bien le français qu’Adrien l’allemand, se laissent par contre consoler par des images de souvenir et de rêve. Elles „irriguent“ le film monochrome de quelques plans en couleurs chaudes qui révèlent un passé empreint d’affection et d’humanisme. La passion pour l’art, la musique et la littérature, liant jadis Adrien et Frantz, Frantz et Anna, commence à unir les survivants du défunt avec le jeune Français. Anna et Adrien échangent parfois en allemand, parfois en français et, par l’intermédiaire de la langue, parviennent à se comprendre mutuellement. Mais avec la découverte du secret d’Adrien tout devient illusion. Anna se voit confrontée à des questions morales qui la tourmentent: celles du mensonge et de

la vérité, de la culpabilité et du pardon. Elle tombe dans la dépression, de même qu’Adrien qui est retourné en France.

Reflets des destins en Allemagne et en France

Plus l’action progresse, plus les scènes qui reflètent ou opposent le sort des personnages principaux et leur pays d’origine s’accumulent. En Allemagne comme en France, des parents ont envoyé leurs fils à la guerre, des hommes ont tué d’autres hommes, brisant ainsi des amitiés, des familles, des couples. Cette structure de doublement bien élaborée devient particulièrement visible lorsque c’est le tour d’Anna de partir en France, dans le „pays ennemi“, pour retrouver Adrien. En écho à la „Wacht am Rhein“ („La Garde du Rhin“), chant que Kreutz entonne dans la taverne de Quedlinbourg, les clients d’un bistrot parisien affirment la cohésion nationale en chantant „La Marseillaise“, l’hymne national français. Dans la maison familiale d’Adrien, Anna rencontre même son alter-ego français, Fanny, la fiancée d’Adrien. Petit à petit, ces doubléments et mises en miroir rendent net le message humaniste du film. La France et l’Allemagne ont plus de points communs que de points divergents.

L’histoire transmise par le mélodrame

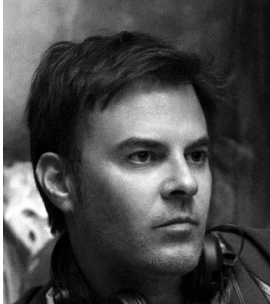
Présentée sous forme de mélodrame sur l’amour inaccompli, la culpabilité et le mensonge, l’intrigue du film illustre par le destin des personnages les conséquences profondes de la Première Guerre mondiale sur la paix et les itinéraires personnels en Europe. „Frantz“ évoque ainsi d’autres films qui abordent les relations franco-allemandes à la même époque – par exemple „La Grande Illusion“ (1937) ou „Jules et Jim“ (1962). Par l’emploi de doubléments et de mises en miroir „Frantz“ encourage le changement de perspective

et la comparaison interculturelle afin de comprendre le paroxysme de la crise entre ces deux grandes puissances européennes. En même temps, les parallèles entre la France et l'Allemagne accentués par le film et soulignés par le dialogue bilingue de la jeune génération, projettent déjà la réconciliation des deux pays et leur futur rôle de „moteur“ de l'intégration européenne. Quand Anna se trouve finalement au Louvre devant le tableau du „Suicidé“ de Manet, comme Frantz auparavant dans les récits d'Adrien, elle est quasiment face à son propre passé. Les sentiments de per-

te, de désespoir et de situation sans issue sont derrière elle. Elle peut maintenant regarder les terribles événements vécus à distance comme une spectatrice devant un tableau et continuer à vivre. Confrontée à son échec personnel dû aux circonstances de son époque, elle est devenue une femme déterminée et compréhensive.

*Marguerite Seidel, journaliste de cinéma et professeur
d'Allemand Langue Étrangère, 29.09.2016*

INTERVIEW

**FRANÇOIS OZON**

François Ozon, 48, ist einer der wichtigsten und vielseitigsten Filmregisseure Frankreichs. In seinem Werk finden sich provokante Komödien („Sitcom“, 1998) ebenso wie düstere Kriminalfilme („Swimming Pool“, 2003) und subtile Charakterdramen („Unter dem Sand“, 2000; „Die Zeit die bleibt“, 2005). Wie sein Regie-Idol Rainer Werner Fassbinder stellt er häufig Frauenfiguren in den Mittelpunkt, gespielt von internationalen Stars wie Catherine Deneuve oder Charlotte Rampling. In den letzten Jahren hat er sich stilistisch häufiger einer klassischen Inszenierung zugewandt. „Frantz“, in deutscher und französischer Sprache gedreht, ist sein erster historischer Film.

„Der Schmerz war für beide Seiten gleich“

Der französische Regisseur François Ozon hat mit „Frantz“ erstmals einen historischen Stoff verfilmt. Im Interview erklärt er, was ihn daran gereizt hat und was ihn mit Deutschland verbindet.

Monsieur Ozon, Sie machen meist sehr moderne Filme. Was hat Sie nun an einem historischen Film gereizt?

Mich hat nicht das historische Genre an sich gereizt, sondern ein Film über Lügen und Geheimnisse in harten, schmerzhaften Zeiten. Und darüber, dass es manchmal helfen kann, die Wahrheit zu verstecken, um den Schmerz zu überwinden. Um diese Geschichte zu erzählen, brauchte ich natürlich eine sehr dramatische Epoche. Da bot sich 1919 an – ein Jahr der Trauer, nach Ende des Ersten Weltkrieges, als es allein in Europa zwischen sieben und acht Millionen Kriegstote zu beklagen gab.

Was ist Ihr Verhältnis zur deutschen Kultur?

Meine erste Reise überhaupt, damals als Kind, führte mich nach Deutschland. Als Kind ist man stets voller Bewunderung für das Fremde. In diesem Film war es mir sehr wichtig, den deutschen Blickwinkel einzunehmen, die Verliererperspektive. Es gibt zwar bei uns sehr viele Filme über den Ersten Weltkrieg, sie stellen jedoch immer den französischen Standpunkt dar. Ich wollte zeigen: Der Schmerz war für beide gleich, auf welcher Seite man auch stand.

Warum ist die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg in Frankreich ausgeprägter als das Gedenken an den Zweiten Weltkrieg? In Deutschland verhält es sich umgekehrt.

Beide Weltkriege sind in Frankreich sehr präsent. Der Erste Weltkrieg allerdings fand größtenteils auf französischem Territorium statt. Daher sind die Spuren in der Landschaft bis heute sichtbar. Das spürt man noch heute, etwa am Gedenktourismus rund um die Stätten des Krieges.

Es gibt viele deutsch-französische Filme, die vom Ersten Weltkrieg handeln, etwa „Die große Illusion“ (1937) und „Jules und Jim“ (1962). Ist es Absicht, dass die Bilder sich ein wenig überlagern?

Es gibt sicher so etwas wie ein kinematografisches Gedächtnis. Wichtig waren für mich persönlich „Wege zum Ruhm“ (1957) von Stanley Kubrick und Lewis Milestones „Im Westen nichts Neues“ (1930), nach dem Roman von Erich-Maria Remarque. Gerade letzterer hatte einen großen Einfluss, weil es darin auch um die Frage der Schuld

INTERVIEW

geht. Es gibt darin eine ähnliche Szene im Schützengraben, wenn auch unter umgekehrten Voraussetzungen.

Große Teile des Films sind in Schwarz-Weiß gedreht, dabei spielt Farbe eine große Rolle in Ihren Filmen. Warum dieser Entschluss?

Der Film sollte ursprünglich in Farbe gemacht werden, doch während der Recherche und der Drehortsuche habe ich mich für Schwarz-Weiß entschieden, weil unser ganzes Gedächtnis dieser Epoche auf Schwarz-Weiß-Fotos beruht. Paradoxerweise wirkt Schwarz-Weiß auf uns in diesem Zeitbezug realistischer. Es war insofern eine pragmatische Entscheidung.

Einige Szenen haben Sie dennoch in Farbe gedreht.

Es tat mir doch ein bisschen leid, so ganz auf Farbe zu verzichten. Vor allem beim Spaziergang von Anna und Adrien, der sehr romantisch ist und auf ein Gemälde von Caspar David Friedrich anspielt. Ich dachte mir, warum sollte ich in diese Zeit des Schmerzes und des Leidens nicht so ein paar Farbtupfer des Lebens hineinbringen?

Adrien und schließlich auch Anna verfangen sich immer mehr in einer Lüge. Inwiefern ist das auch filmisch für Sie ein spannendes Thema?

Die Lüge, letztlich nichts anderes als eine Fiktion, ist ein Teil des Kinos. Im Alltag wie in der Kunst dreht sich alles immer auch um Lüge. Das in einem Kontext von Kino und Kunst zu betrachten, halte ich für sehr interessant.

Gibt es für Sie gute und schlechte Lügen?

Natürlich. Ich gebe aber keine Antworten, ich stelle nur Fragen. Ich finde die Lüge in ihrer Komplexität interessant. Manche Lügen können Leben zerstören. Anna lügt, um ihre Schwiegereltern zu schützen. Die Frage ist, ob ihr diese Lüge selber guttut.

In Ernst Lubitschs „Der Mann, den sein Gewissen trieb“ (1932), Ihrer filmischen Quelle, wird das Geheimnis bereits zu Beginn aufgedeckt. Was haben Sie noch im Gegensatz zur Vorlage geändert?

Der Film von Lubitsch ist aus der Perspektive des jungen Franzosen geschildert. Man darf auch nicht vergessen: Lubitsch war zu dieser Zeit ein amerikanischer Regisseur aus Deutschland. Er drehte diesen Film auch aus Liebe zu Deutschland, mit einer gewissen Nostalgie, einer gewissen Naivität. Er konnte seinerzeit nicht wissen, dass der Zweite Weltkrieg kommen würde. Wenn wir den Film mit seiner pazifistischen Aussage, die auf Versöhnung abzielt, heute sehen, müssen wir ihn in den damaligen Kontext einordnen. Es gibt Szenen darin, die ich direkt übernommen habe. Die wichtigste ist die Szene im Gasthof, in der der Vater mit den anderen Vätern darüber redet, wie

INTERVIEW

die Söhne verheizt worden waren, auf beiden Seiten.

Waren die Dreharbeiten in einer mehr oder weniger fremden Sprache ein Problem?

Es lief wirklich sehr gut. Ich hatte mit sehr guten deutschen Schauspielern zu tun, die ich von Anfang an darum bat, mir zu helfen.

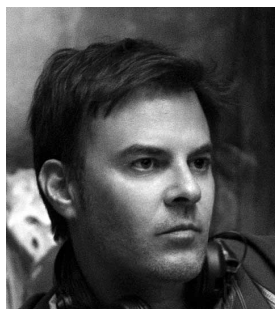
„Bitte, Deutsch ist nicht meine Muttersprache. Bringt euch bei den Dialogen mit ein!“ Allerdings habe ich mit den verschiedenen deutschen Schauspielern ganz unterschiedlich gearbeitet. Mit Paula Beer, die gut Französisch spricht, konnte ich meist Französisch reden. Mit Ernst Stötzner habe ich meist Englisch gesprochen. Und Marie Gruber, die beides nicht spricht, musste ich auf Deutsch anleiten.

Welche Rezeption erwarten Sie in Frankreich und in Deutschland?

Ich glaube, die Franzosen werden sehr überrascht sein. Normalerweise sind Deutsche in französischen Filmen die Bösen, die Nazis, aber keine Identifikationsfiguren. Es wird das französische Publikum vermutlich verblüffen, Deutsche gerade aus dieser Epoche einmal anders zu sehen. Und wenn der Film dazu führt, dass vielleicht mehr junge Franzosen Deutsch lernen, umso besser. Leider passiert das immer weniger. Wenn der Film mehr Lust macht, sich mit deutscher Kultur auseinanderzusetzen, würde mich das freuen.

Autor: Philipp Bühler, freier Filmjournalist und Redakteur, 29.09.2016

INTERVIEW

**FRANÇOIS OZON**

François Ozon, 48 ans, est l'un des réalisateurs français les plus importants et les plus polyvalents. Parmi ses œuvres, on retrouve aussi bien des comédies provocantes („Sitcom“, 1998) que de sombres films policiers („Swimming Pool“, 2003) et des drames subtils („Sous le sable“, 2000 ; „Le temps qui reste“, 2005). Tout comme son idole, le réalisateur Rainer Werner Fassbinder, il place souvent des personnages féminins au centre, interprétés par des stars internationales comme Catherine Deneuve ou Charlotte Rampling. Au cours des dernières années, il a souvent privilégié une mise en scène classique. „Frantz“, un long-métrage tourné en allemand et en français, est son premier film historique.

„La douleur était la même pour tous“

Avec „Frantz“ le réalisateur François Ozon a tourné son premier film historique. Dans l'entretien il explique pourquoi le sujet de son nouveau film l'a intéressé et ce qui le lie à l'Allemagne.

Monsieur Ozon, la plupart du temps, vous réalisez des films très modernes. Qu'est-ce qui vous a poussé à faire un film historique?

Ce n'est pas le genre historique qui m'a attiré en soi, mais plutôt l'idée d'un film sur les mensonges et les secrets en une période violente et douloureuse. Et sur le fait que parfois, cacher la vérité peut aider à surmonter la douleur. Pour raconter cette histoire, je devais évidemment choisir une époque très dramatique. L'année 1919 s'y prêtait bien – une année de deuil qui a suivi la fin de la Première Guerre mondiale, alors que l'Europe pleurait sept à huit millions de personnes mortes pendant la guerre.

Quelle est votre lien avec la culture allemande?

Mon tout premier voyage, quand j'étais enfant, m'a mené jusqu'en Allemagne. Les enfants s'émerveillent toujours devant l'inconnu. Dans ce film, il était très important pour moi d'intégrer le point de vue des Allemands, la perspective des vaincus. Chez nous, il existe de très nombreux films sur la Première Guerre mondiale, mais ils ne représentent jamais que l'angle de vue des Français. Je voulais montrer que la douleur était la même pour tous, quel que soit le côté où on se trouvait.

Pourquoi le souvenir de la Première Guerre mondiale est-il plus marqué en France que la mémoire de la Seconde Guerre mondiale? En Allemagne, c'est l'inverse.

Les deux guerres restent très présentes en France. Cependant, la Première Guerre mondiale a en grande partie eu lieu sur le territoire français. Par conséquent, le paysage en porte aujourd'hui encore les stigmates. On le ressent encore de nos jours, par exemple quand on voit le tourisme de mémoire sur les lieux où s'est déroulée la guerre.

Il existe de nombreux films franco-allemands qui traitent de la Première Guerre mondiale, comme par exemple „La grande illusion“ (1937) et „Jules et Jim“ (1962). Est-ce intentionnellement que vos images rappellent un peu celles de ces films?

Il y a certainement une sorte de mémoire cinématographique. Personnellement, je trouvais importants „Les sentiers de la gloire“ (1957) de Stanley Kubrick et „À l'Ouest, rien de nouveau“ (1930) de Lewis

INTERVIEW

Milestone, tiré du roman d'Erich Maria Remarque. Ce dernier a eu beaucoup d'influence, car il traite de la question de la culpabilité. Dans ce film, il y a une scène similaire dans les tranchées, même si la situation est inversée.

Une grande partie du film est tournée en noir et blanc, alors que la couleur joue un rôle important dans vos films. Pourquoi cette décision?

À l'origine, le film devait être tourné en couleur, mais en me documentant et en cherchant les sites de tournage, j'ai opté pour le noir et blanc, car tous nos souvenirs de cette époque reposent sur des photos en noir et blanc. Paradoxalement, les films sur cette époque tournés en noir et blanc nous paraissent plus réalistes. Il s'agit donc bien d'une décision pragmatique.

Pourtant, vous avez tourné quelques scènes en couleur.

Je trouvais dommage de renoncer totalement à la couleur. Surtout lorsqu'Anna et Adrien se promènent – cette scène est très romantique et représente un clin d'œil à une peinture de Caspar David Friedrich. Je me suis dit: „Pourquoi ne pas apporter quelques touches de couleur pour symboliser la vie en cette période de douleur et de souffrance?“

Adrien, puis Anna, s'empêchent de plus en plus dans leur mensonge. Dans quelle mesure, d'après vous, s'agit-il là aussi d'un sujet passionnant pour un film?

Le mensonge, qui au bout du compte n'est rien d'autre qu'une fiction, fait partie intégrante du cinéma. Que ce soit dans la vie ou dans l'art, tout tourne toujours autour du mensonge. Je trouve très intéressant d'analyser ce phénomène dans le contexte du cinéma et de l'art.

D'après vous, existe-t-il de bons et de mauvais mensonges?

Bien sûr. Cependant, je ne donne pas de réponse, je ne fais que poser des questions. Je trouve intéressant le mensonge dans toute sa complexité. Certains mensonges peuvent détruire une vie. Anna ment pour protéger ses beaux-parents. La question est de savoir si ce mensonge lui fait du bien, à elle.

Dans le film „L'Homme que j'ai tué“ (1931-32) d'Ernst Lubitsch, qui a inspiré le vôtre, le secret est dévoilé dès le début. Qu'avez-vous modifié d'autre?

Le film de Lubitsch dépeint le point de vue du jeune français. Il ne faut pas oublier non plus qu'à l'époque, Lubitsch était un réalisateur américain d'origine allemande. Il a aussi tourné son film par amour pour l'Allemagne, avec une certaine nostalgie, une certaine naïveté. En 1931, il ne pouvait pas savoir que la Seconde Guerre mondiale

INTERVIEW

allait éclater. Si on regarde aujourd'hui son film au message pacifique qui aspire à la réconciliation, il faut le replacer dans le contexte de l'époque. J'ai repris directement certaines scènes de ce film. La scène la plus importante se déroule dans l'auberge, alors que le père discute avec d'autres pères sur la façon dont leurs fils ont été utilisés comme de la chair à canon des deux côtés.

Le tournage dans une langue plus ou moins étrangère a-t-il posé problème?

Tout s'est vraiment bien passé. J'ai eu affaire à de très bons acteurs allemands à qui j'ai demandé dès le début de m'aider. „S'il vous plaît, l'allemand n'est pas ma langue maternelle. Investissez-vous à fond dans les dialogues !“ Ceci dit, j'ai travaillé de manière très différente avec chaque acteur. Avec Paula Beer, qui parle bien le français, je pouvais la plupart du temps discuter en français. Avec Ernst Stötzner, je parlais surtout en anglais. Marie Gruber, elle, ne parle ni l'un ni l'autre ; je devais donc la guider en allemand.

À quel accueil vous attendez-vous en France et en Allemagne?

Je pense que les Français seront très surpris. Habituellement, dans les films français, les Allemands sont les méchants, les nazis, mais pas des personnages auxquels on s'identifie. J'imagine que le public français sera stupéfié de voir les Allemands de l'époque sous un autre angle. Et si ce film peut contribuer à ce que plus de jeunes Français apprennent l'allemand, c'est encore mieux. Malheureusement, c'est de plus en plus rare. Si le film permet de donner plus envie de s'intéresser à la culture allemande, je serais ravi.

Auteur: Philipp Bühler, journaliste de cinéma libre et rédacteur, 29.09.2016

INTERVIEW

**PAULA BEER**

Paula Beer, 1995 in Berlin geboren, feierte 2009 ihr Kinodebüt mit der Rolle der Oda in Chris Kraus' Drama „Poll“. Noch vor dem Kinostart im Januar 2011 erhielt sie für diese Rolle den Bayerischen Filmpreis als beste Nachwuchsdarstellerin. Es folgten weitere Rollen, unter anderem in dem Historienfilm „Ludwig II.“ (2012), dem preisgekrönten Spielfilm „Das finstere Tal“ (2014), in Volker Schlöndorffs „Diplomatie“ (2014) sowie in dem Jugenddrama „4 Könige“ (2015). Für ihre Rolle der Anna in „Frantz“ erhielt Paula Beer auf den Internationalen Filmfestspielen von Venedig 2016 den Marcello-Mastroianni-Preis als Beste Nachwuchsdarstellerin.

„Durch Anna habe ich einen emotionalen Zugang zu der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg bekommen“

Hauptdarstellerin Paula Beer spricht im Interview über ihre Rolle der Anna und über ihre Beziehung zu Frankreich.

Frau Beer, im Alter von 14 Jahren waren Sie in dem Drama „Poll“ zu sehen, das kurz vor dem Ersten Weltkrieg spielt. Was hat Sie nun an der Rolle in „Frantz“ gereizt?

Ich finde Annas Entwicklung toll und insgesamt gefällt mir, mit welchen Themen und Fragen sich der Film auseinandersetzt und wie sich das alles in Anna bündelt. Wie sie es schafft, sich aus ihrer Trauer zu befreien, aus diesem festgefahrenen emotionalen Zustand, und sich dabei auch um andere kümmert statt nur um sich selbst – das ist für mich eine wahnsinnig schöne Geschichte.

Anna ist mit gerade mal 21 Jahren praktisch Witwe. Das ist schon ungewöhnlich.

Stimmt, aber vielleicht gerade weil mein erster Film auch schon historisch war, hatte ich einen anderen Zugang: Es ist nur eine Geschichte, die auch heute so stattfinden könnte, vielleicht nicht in dieser Form und in anderen Farben, aber ich finde generell, dass sich Probleme oder Themen, die Menschen beschäftigen, wiederholen. Es ist egal, ob die Geschichte im 17. Jahrhundert spielt oder in der Zukunft. Ich glaube, die Themen, die Menschen umtreiben, sind oft die gleichen, nur eben in anderen Umständen.

Welche Beziehung haben Sie persönlich zu Frankreich?

Ich habe dort Fahrradfahren gelernt (lacht). Ich habe von klein auf immer in Frankreich Urlaub gemacht. Dann bin ich mit 18 nach Paris gegangen und habe dort die Sprache richtig gelernt. Ich mag die französische Sprache, die Mentalität und die Lebensart wahnsinnig gerne.

In Deutschland steht der Erste Weltkrieg eher im Schatten des Zweiten. Das ist in Frankreich anders. Hat sich Ihr eigener Blick auf diese Zeit gewandelt?

Ja, insofern als ich Sachen zwar faktisch wusste, aber im Geschichtsunterricht immer alles durcheinandergeworfen habe. Durch Anna habe ich einen emotionalen Zugang zu dieser Zeit nach dem Ersten Weltkrieg bekommen und dadurch auch zu den Konflikten jener Jahre. Diese Zeit aus der Perspektive einer Figur zu entdecken, macht sie für mich nachvollziehbar. Man versteht, was die Ereignisse dieser

INTERVIEW

Zeit tatsächlich für die Menschen bedeutet haben und kennt nicht nur die Fakten aus dem Geschichtsbuch.

Anna erlebt zuerst die Liebe und trägt dann eine Lüge mit. Wie würden Sie diese Entwicklung beschreiben?

An Anna ist zunächst die Frage interessant, was sie überhaupt in Adrien sieht. Ist es Adrien, den sie toll findet? Oder mag sie das Gefühl, das er in ihr weckt? Diese Leichtigkeit, die sie durch ihn wiederfindet? Die gemeinsamen Erlebnisse? Schmerz zu teilen kann Menschen ja auch zusammenbringen. Ich glaube, ganz entscheidend für die Verbindung von Anna und Adrien ist es, dass sie sich beide irgendwie auffangen, dass sie einander vertrauen und sich allmählich wieder öffnen. Und dann kommt diese Lüge ans Licht. Für Anna ist das ein Rückschlag, der den Schmerz vom Anfang noch verstärkt.

Wie spielt man eine Lüge?

Die Lüge war für mich schauspielerisch interessant, weil: Wie spielt man Lügen? Man macht sich ja überhaupt nicht bewusst, wie man lügt. In Frantz kann man sehen, was eine Lüge ausmacht und wie man sich selbst beim Lügen verhält.

Warum bleibt Anna in Frankreich?

Ich glaube, sie musste raus aus Quedlinburg. Hätte sie die Reise nicht gemacht, wäre die Enthüllung des Geheimnisses ein noch härterer Schlag für sie gewesen. Durch diese Reise erfährt sie so viel über sich selbst. Sie entdeckt, was das Leben bedeutet und worauf sie neugierig ist. Ich glaube, dass man sich in der Fremde besser finden oder neu definieren kann. Sich geografisch und zeitlich zu distanzieren, ist für Anna wie eine Neugeburt.

Welche Rolle spielt Manets Bild vom „Selbstmörder“ dabei?

Ich finde ihren Satz sehr schön: „Es gibt mir wieder Kraft zu leben“. Und ich glaube, das ist wieder eine von François' besten Übungen: Er gibt einem damit so viel, was man darin sehen und interpretieren kann. Ich habe für mich gar nicht entschieden, was dieser Satz für Anna bedeutet. Und auch diese Ironie, in dem Selbstmord die Lebenskraft zu sehen, und dass damit für sie eine Zeit zu Ende geht, um mit diesem Kapitel endlich abschließen zu können.

Autor: Philipp Bühler, freier Filmjournalist und Redakteur, 29.09.2016

HINTERGRUND 1



Historische Rekonstruktion – Drehorte, Schauplätze und Ausstattung im Film „Frantz“

Das historische Drama „Frantz“ spielt wenige Monate nach dem Ende des Ersten Weltkrieges. Die erste Hälfte des Films ist in Deutschland angesiedelt, in der zweiten Hälfte zieht es die Protagonistin Anna nach Frankreich. Dieses Wechselspiel zwischen deutscher und französischer Perspektive auf die Nachkriegszeit sollte sich laut Regisseur François Ozon auch in der Ausstattung des Films widerspiegeln. Ozon ging es darum, das Lebensgefühl jener Zeit möglichst authentisch zu rekonstruieren. In der Vorproduktion lag der Fokus daher auf der visuellen Gestaltung der Unterschiede und Gemeinsamkeiten. Um der Geschichte ihren dramatischen Mehrwert zu verleihen, wurde besondere Sorgfalt auf die Schaffung realistischer historischer Requisiten und Kulissen mitsamt ihren kulturellen Eigenheiten verwendet. Im Folgenden erklären die Beteiligten, wie die verschiedenen Produktionsbereiche, die in der Ausstattung eines Filmes involviert sind, zusammenarbeiten, um die Rekonstruktion einer vergangenen Epoche glaubwürdig umzusetzen.

Entwicklung des visuellen Konzepts

In der ersten Vorbereitungsphase stand die visuelle Konzeption des Films im Mittelpunkt. Hierfür beriet sich Ozon mit zwei langjährigen Mitarbeitern, dem Szenenbildner Michel Barthélemy und der Kostümdesignerin Pascaline

Chavanne. Inspiriert durch eine umfangreiche Materialsammlung von Fotos, Filmen und Motiven aus Gemälden entwickelten sie den Look des Films. Als Szenenbildner und sogenannter Chef de Déco war Barthélemy für die inhaltliche, künstlerische und technische Gesamtgestaltung der filmischen Welt von „Frantz“ verantwortlich. Dabei musste er in zwei Ländern parallel arbeitende Crews organisieren. Somit koordinierte er zeitweise bis zu 30 Personen: Maler, Tischler und Elektriker. Als „verlängerter Arm“ kam die Art-Direktorin Susanne Abel ins Boot, die Barthélemy bei der Umsetzung seiner Gestaltungswünsche unterstützte. „Gerade bei internationalen Produktionen“ erklärt Abel, „ist die direkte Kommunikation zwischen den einzelnen Bereichen wichtig.“

Die Suche nach Drehorten

Da die historische Verortung der Geschichte durch originalgetreue Schauplätze einen besonderen Stellenwert einnahm, war auch Location Scout Marei Wenzel intensiv in die Vorrecherche eingebunden. Eine der Schlüsselfragen war die nach den „typisch deutschen“ Merkmalen einer Stadt im frühen 20. Jahrhundert. Alles habe sich „im Lauf der Suche entwickelt“, erzählt Wenzel, die in ganz Deutschland geeignete Drehorte recherchierte. „Allmählich kristallisierte sich heraus, dass es eine Stadt mit mittelalterlichem

HINTERGRUND 1

Kern sein sollte, eine Mischung aus Fachwerk- und Steinhäusern also.“ Auch aufgrund der Vorgaben der Filmförderung in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen konzentrierte sich die Recherche bald auf den Harz und seine Orte mit gut erhaltener historischer Substanz. Die Wahl fiel auf Quedlinburg. „Am langwierigsten war die Suche nach dem Friedhof“, so Wenzel. Am Ende entschied man sich für den romantischen Görlitzer Friedhof.

Deutsche Nüchternheit und französische Eleganz

Da nationale Stereotype vermieden und die Charaktere möglichst zeitlos wirken sollten, wurde im Detail auf allzu offensichtliche Hingucker verzichtet. Die Vorgabe, sagt Chavanne, lautete, dass die deutschen Kostüme mehr Strenge, die französischen dagegen mehr Verspieltheit und – im übertragenen Sinn – mehr Farbe ausstrahlen sollten. So ist die Kleidung von Frantz' gutbürgerlicher Mutter zurückhaltender und gedeckter als die elegante und modische Garderobe von Adriens Mutter aus der wohlhabenden Bourgeoisie in der französischen Provinz. Gleichzeitig sollte auch die deutsche Nüchternheit eine gewisse Eleganz besitzen, was vor allem in den Kostümen Annas zum Ausdruck kommt. Auch Susanne Abel empfand das Schwarz-Weiß als Herausforderung. „Neue Strukturen und Kontraste mussten gefunden werden. Mit bloßem Auge betrachtet ergaben sich daraus zum Teil sehr gewagte Farbkombinationen. Fotografiert in Schwarz-Weiß wirkten sie jedoch harmonisch.“

Inspiration aus der Kunstgeschichte

Eines der inszenatorischen Leitmotive bestand darin, dass sich in beiden Ländern die Orte – Straßen, Friedhöfe, Elternhäuser, Kneipen, Züge, Hotels – spiegeln sollten. Die deutschen Locations, so Wenzel, sollten „etwas Geducktes, Dunkles und Enges“ haben. Als Inspiration nennt Barthélemy Gemälde von Caspar David Friedrich, die Arbeiten des symbolistischen dänischen Malers Vilhelm Hammershøi

mit seinen rätselhaften Interieurs, das Drama „Tess“ von Roman Polanski sowie Lubitschs Original für die romantischen Szenen. Für die französischen Szenen ließ er sich von Édouard Manet, den Impressionisten sowie von zeitgenössischen Fotos, die er u.a. im Archiv des Louvre entdeckte, und Dokumentarfilmen der Epoche inspirieren. Für Frantz' Elternhaus am Drehort Wernigerode fand sich ein Kirchengebäude aus dem frühen 18. Jahrhundert mit schönen architektonischen Details, das Barthélemy mit Tapeten und Vorhängen, die er bei Trödlern oder in Antiquitätengeschäften fand, ausstattete. Die Möbel, Gemälde und Accessoires verschmolzen mit der Patina des Hauses zu einem „décor géothien“, das für Barthélemy gerade durch das kontrastreiche Schwarz-Weiß etwas Magisches besitzt.

Vergangenheit darf nie museal wirken

Die Ausstattung eines historischen Filmes gilt als besonders gelungen, wenn man den Bildern die Mühen nicht ansieht. „Im Straßenbild ist bei historischen Filmen der Aufwand, Dinge wie etwa Satellitenschüsseln, Bushaltestellen und Fahrbahnmarkierungen zu verstecken, mindestens ebenso groß wie der Aufwand, gestaltete Dinge hinzuzufügen“, erklärt der erfahrene Szenenbildner. Dennoch stand bei „Frantz“ die historische Genauigkeit nicht an erster Stelle, erinnert sich auch Abel: „Wir haben bewusst darauf verzichtet, das moderne Straßenpflaster mit Sand, Lehm und Stroh zu verdecken. Manchmal ist es genau dieser Wunsch, korrekt zu sein, der die Dekoration „gemacht“ erscheinen lässt.“ Diese Erfahrung hat Barthélemy schon oft gemacht. Um historische Filme authentisch wirken zu lassen, müsse man stets die Balance zwischen geschichtlicher Verortung und Glaubwürdigkeit finden: „Der angestrebte Realismus darf nie etwas Museales ausstrahlen.“

Autor: Birgit Roschy, Journalistin mit den Schwerpunkten Film und Kultur, 29.09.2016

HINTERGRUND 2

Lüge und Wahrheit in François Ozons historischem Drama „Frantz“

Historischen Quellen zufolge war es der britische Politiker Philip Snowden, der 1916 zum ersten Mal davon sprach, dass im Krieg die Wahrheit das erste Opfer sei: „Truth is the first casualty of war.“ Das Wissen um diesen Zusammenhang ist viel älter, aber es bedurfte des Ersten Weltkrieges mit seinen intensiven Propagandaanstrengungen, um die Bedeutung von Wahrheit und Lüge im Krieg besser zu verstehen. Heute sind wir längst an den Zweifel gewöhnt: Nachrichten aus Kriegsgebieten sind mit Vorsicht zu genießen, und zwar auch dann, wenn sie „live“ sind, etwa Youtube-Aufnahmen aus Syrien oder Periscope-Szenen aus dem Donbass. In allen Fällen bedarf es zusätzlicher Arbeit der Einordnung. Für moderne Kriege gilt mehr denn je, dass sie manchmal erst von Historikern richtig verstanden werden können.

Verhältnis von Wahrheit und Lüge

Die Geschichte, die François Ozon in Frantz erzählt, legt allerdings noch einen anderen Schwerpunkt auf das Verhältnis von Wahrheit und Lüge. Denn der Krieg, um den es hier geht, ist bereits Vergangenheit. Nun geht es für die Menschen darum, mit den Folgen fertigzuwerden. Vor allem für die unterlegene Nation ist dies ein schwieriger Prozess. Die Familie Hoffmeister aus Quedlinburg dient Ozon dazu, uns die deutschen Reaktionen auf die Niederlage und auf die persönlichen Verluste nahezubringen. Die Hoffmeisters haben ihren Sohn im Krieg verloren. Die genauen Umstände kennen sie nicht. In dieser Situation gibt es zwei Möglichkeiten: Man kann die Dinge auf sich beruhen lassen und dem Krieg oder der Feindschaft zwischen den Völkern allgemein die Schuld geben, wie es der Vater tut. Oder man unternimmt alles, um den Dingen auf den Grund zu gehen.

Faktizität und Objektivität

In der Philosophie lautet der entscheidende Begriff hier Faktizität. Damit ist gemeint, dass wir es mit Tatsachen zu tun haben, die unveränderlich sind. In unserer Umgangssprache finden sich noch Spuren des lateinischen Ursprungs. „Fakt ist“, sagen manche Menschen im Deutschen, wenn sie etwas bekräftigen möchten. Fakt ist in „Frantz“, dass der Franzose Adrien und der Deutsche Frantz durch die Umstände des Todes von Frantz verbunden sind. Der Tod ist eine unwiderrufliche Tatsache. Manchen Menschen sind die genauen Umstände eines To-

des gar nicht so wichtig, weil das Wissen um diese an den Tatsachen nichts ändert. Andere Menschen wollen gerade deswegen jedes Detail wissen. Es hilft ihnen, sich mit dem Tod abzufinden.

In der Geschichte von Adrien, Anna und ihren beiden Familien werden jedoch neben dem Bestand der reinen Tatsachen noch zwei andere wichtige Aspekte erkennbar: Objektivität und Subjektivität. Wenn man diesen Aspekt der Faktizität miteinbezieht, könnten wir auch sagen: Wahr ist, was für alle betroffenen Personen gleichermaßen Gültigkeit besitzt. Denn die Wahrheit hat immer auch eine subjektive Komponente. Was für den einen Menschen Wahrheit bedeutet, könnte eine andere Person als Lüge empfinden. In Frantz kommt Adrien mit der Absicht nach Deutschland, die nur ihm bekannte (objektive) Wahrheit über die Ereignisse im Krieg zu berichten. Die Umstände bringen es nun mit sich, dass es so weit nicht kommt. Im Kreise von Frantz' Familie erscheint es ihm angebrachter, eine erträgliche Fiktion an die Stelle der Wahrheit zu setzen.

Vergessen als Schutz

Das Wahrheitsverständnis in „Frantz“ hat eher mit der (subjektiven) Psychologie zu tun als mit den Ansprüchen einer objektiven Wissenschaft. Man könnte den Tod von Frantz als ein Trauma bezeichnen, mit dem die Familie Hoffmeister umgehen muss. In dieser Situation ist es fraglich, was die Wahrheit bringen würde. Von einem Trauma spricht man bei einem Ereignis, an das man nicht mehr erinnert werden möchte. Die Erinnerung ist zu schmerzhaft. Der Schmerz ist leichter zu ertragen, indem die Betroffenen die Erinnerung durch etwas anderes ersetzen. Mit diesem psychologischen Reflex wird für die Hoffmeisters der französische Freund von Frantz wichtiger als die Feindschaft mit den Mördern ihres Sohnes. Dass Adrien Frantz' Familie ein Stück auf dessen Violine vorspielt, ist auch ein Bild für eine Versöhnung im Zeichen der Verdrängung des eigentlich Geschehenen.

Die Psychoanalyse kennt in diesem Zusammenhang den Begriff der Deckerinnerung: Etwas legt sich über die Wahrheit und verdeckt sie, weil die Erinnerung unerträglich ist. In diesem Begriff zeigt sich ein soziales Wahrheitsverständnis. Im Prinzip ist eine Deckerinnerung eine andere Art der Lüge. Man macht sich etwas vor bezie-

HINTERGRUND 2

hungsweise man akzeptiert, wie es in „Frantz“ der Fall ist, eine Geschichte, um mit der Vergangenheit abschließen zu können. Die Deckerinnerung ist wichtig, um das Leben aushalten zu können. Von Fall zu Fall ist dabei zu unterscheiden, ob es besser ist, sich mit der Wahrheit auseinanderzusetzen, oder ob man diesen Schleier besser nicht wegzieht. Das Verdrängen erfüllt auch eine emotionale Schutzfunktion. Bei Ozon ist es Anna, die Frantz' Familie selbstlos vor der Wahrheit beschützt.

Zumutbare Wahrheiten

Die deutsche Autorin Ingeborg Bachmann hat ihren berühmten Satz „Die Wahrheit ist den Menschen zumutbar“ ausgerechnet bei der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden 1959 gesagt. Sie hat damit etwas ganz Wesentliches zum Ausdruck gebracht: Die Wahrheit ist häufig eine Zumutung. Es ist eine anspruchsvolle Haltung, sich für die Wahrheit einzusetzen. Es gibt aber auch Situationen, in denen es einfacher ist, mit der „Legende“, also einer Fiktion zu leben, wie es am Ende des berühmten Westerns „Der Mann, der Liberty Valance“ erschoss heißt.

Lüge als Mittel der Versöhnung?

In „Frantz“ ist Anna die Figur, die diese Zweideutigkeit der Wahrheit einerseits aushalten muss, dann aber allmählich therapeutisch zur Anwendung bringt. Sie entscheidet, welche Wahrheit für die Familie von Frantz zumutbar ist. Sie

handelt dabei in einer Spannung zwischen Wahrheit und Versöhnung, die im 20. Jahrhundert auch institutionellen Ausdruck gefunden hat. In vielen ehemaligen Unrechtssystemen wurden nach dem Erlangen der Freiheit Kommissionen eingesetzt, die einen doppelten Titel trugen: Man sprach von Wahrheits- und Versöhnungskommissionen. Besonders prominent wurde die TRC (Truth and Reconciliation Commission) für die Aufarbeitung des Apartheid-Regimes in Südafrika.

Die Sehnsucht nach Wahrheit steht oft in einer Spannung zu deren Zumutungen. Das ist die Grundthematik von „Frantz“. Mit dem letzten Bild seines Films deutet Francois Ozon aber noch etwas Entscheidendes an: Es gibt neben der Wahrheit der Fakten und der Wahrheit der Seele noch weitere Wahrheiten. Etwa die Wahrheit der Kunst. Sie ist vieldeutig und vereinigt alle anderen Wahrheiten so in sich, dass wir uns in unendlichen Interpretationen auf eine Wahrheit zubewegen, die wir niemals erlangen werden. Denn diese Wahrheit ist letztendlich mit einer Wirklichkeit identisch, die zu groß ist, um sie jemals vollständig erfassen zu können.

Autor: Bert Rebhandl, Filmjournalist und Herausgeber des Filmmagazins Cargo, 29.09.2016

ANREGUNGEN FÜR DEN UNTERRICHT

Die mit Stern (*) gekennzeichneten Aufgaben verfolgen eine höhere Niveaustufe.

Geschichte, Politik, Französisch

Geschichte und Gegenwart der deutsch-französischen Beziehungen

Plenum (PL): Die Filme Deutschland und Frankreich: Ein historischer Rückblick und 50 Jahre Elysée-Vertrag sehen; Verständnisfragen stellen und klären; im Anschluss die Bedeutung der deutsch-französischen Beziehungen vor dem Hintergrund der Geschichte für die europäische Integration diskutieren; Verbindungen zu den Themen und Fragestellungen von Frantz herstellen.

Geschichte, Politik

Deutsch-französische Jugendarbeit

Partnerarbeit (PA) + PL: Von eigenen Erfahrungen berichten; Akteure der deutsch-französischen Jugendarbeit recherchieren und die Ergebnisse in einer Wandzeitung zusammenstellen; die Reportage „Freundschaft über Gräber“ sehen und sich mit dem Wert und den Herausforderungen von interkulturellem Jugendaustausch auseinandersetzen.

Französisch

Anna und Adrien – eine grenzüberschreitende Freundschaft

Gruppenarbeit (GA) + PL: Filmszenen im Hinblick auf die Verwendung der deutschen und/oder der französischen Sprache analysieren; sich zum Thema „internationale Freundschaften“ austauschen und zur These „Wer eine neue Sprache lernt, entdeckt eine neue Welt“ Stellung nehmen.

Französisch

Filmkritiken lesen und schreiben

PA + PL + EA: Filmkritiken zu „Frantz“ in französischsprachigen Medien lesen und Strukturen dieser Textform herausarbeiten; die Ergebnisse im Plenum sammeln und sortieren; eine Filmkritik zu einem französischsprachigen Film verfassen.

Französisch, Wirtschaft

Potenzielle internationaler bzw. deutsch-französischer Filmproduktionen

PA + GA + PL: Zum Begriff Koproduktion und zur Produktionsgeschichte von „Frantz“ recherchieren; wirtschaftliche und künstlerische Vor- und Nachteile von Koproduktionen erörtern;

* eigene Ideen für internationale Filmstoffe und -projekte entwickeln und im Plenum diskutieren.

Französisch, Deutsch

Paul Verlaines Gedicht „Chanson d'automne“ / „Herbstlied“ (1866)

EA + PL: Gedicht lesen und interpretieren; Rezeptionsgeschichte recherchieren und präsentieren; seine Rolle im Film Frantz diskutieren.

Im Fach Französisch: Gedicht im Original und deutsche Übersetzung vergleichen.

**Französisch,
Kunst**

François Ozon – ein zeitgenössischer französischer „auteur“

PA + PL: Zur „politique des auteurs“ recherchieren und die Begriffe „auteur“ und Autorenkino klären; die Begriffe anhand des Lebens und Werks von François Ozon diskutieren.

Manets Gemälde "Der Selbstmörder" (um 1877)

PA + PL: Das Bild interpretieren und mit den Themen und Fragestellungen von „Frantz“ in Verbindung setzen; die Rolle des Bildes im Film erörtern.

**Psychologie,
Kunst**

Repräsentationen von Traumata im Film

PA + PL: Den Text Das Trauma – ein „Ermüdungsbruch“ der Seele lesen; Begriff Trauma und typische Symptome klären; den Film „Frantz“ auf traumatische Strukturen überprüfen; Ausdrucksmöglichkeiten des Mediums Film zur Darstellung von Traumata reflektieren; mit der Bildsprache anderer Antikriegsfilme vergleichen.

*Autorin: Marguerite Seidel, Autorin mit Schwerpunkt Film und
Lehrerin für Deutsch als Fremdsprache (DaF), 29.09.2016*

IDÉES DE COURS

Les idées de cours sont destinées aux élèves de lycée. Les tâches marquées d'un * sont pour un niveau supérieur.

**Histoire,
Politique,
Éducation Ci-
vique,
Français**

Les relations franco-allemandes – histoire et présent

Travail en plénum (PL): Visionner les films „Deutschland und Frankreich: Ein historischer Rückblick“; poser des questions de compréhension et les clarifier; discuter la signification des relations franco-allemandes pour l'intégration européenne sur fond historique; relier avec les sujets et questions soulevés dans Frantz.

**Histoire, Poli-
tique, Éducation
Civique**

Échanges et relations entre jeunes Français et Allemands

Travail à deux (TAD) + PL: Rapporter ses propres expériences; rechercher les acteurs dans le domaine d'échanges entre jeunes Français et Allemands; présenter les résultats sous forme de journal mural; visionner le reportage „Freundschaft über Gräber“ et aborder les valeurs et les enjeux des échanges inter-culturels entre jeunes.

Histoire

Le travail de mémoire au cinéma

Travail individuel (IN) + PL: Présenter ses films historiques favoris sous forme d'exposé et expliquer sa sélection; lire le texte „Geschichtsunterricht – Wie das Kino Erinnerungsarbeit“ leistet et réfléchir sur les possibilités qu'offre le cinéma en se référant à „Frantz“.

Français

Anna et Adrien – une amitié au-delà des frontières

Travail en groupe (GR) + PL: Analyser des scènes de film en se focalisant sur l'emploi de la langue allemande et/ou française; échanger sur le sujet des amitiés internationales; donner son opinion sur la thèse „Ceux qui apprennent une nouvelle langue, découvrent un nouveau monde“.

Français

Lire et écrire des critiques de films

TAD + PL + IN: Lire des critiques sur „Frantz“ dans des médias francophones et isoler les structures de ce genre de texte; rassembler et classer les résultats en plénum; écrire une critique sur un film de langue française.

**Français,
Économie**

Coproductions internationales et franco-allemandes au cinéma – potentiels et défis

TAD + GR + PL: Rechercher la signification du terme coproduction et l'histoire de production de „Frantz“; discuter des avantages et des défis de coproductions artistiques.

* Développer et discuter de ses propres idées de sujets et de projets cinématographiques internationaux en plénum.

**Français,
Allemand**

Le poème „Chanson d'automne“ / „Herbstlied“ (1866) de Paul Verlaine

IN + PL: Lire et analyser le poème; rechercher et présenter l'histoire de sa réception; discuter de son rôle dans „Frantz“.
En Allemand Langue Étrangère ou Français Langue Étrangère: comparer le poème original avec sa traduction allemande.

**Français,
Histoire des Arts**

François Ozon – un „auteur“ français contemporain

TAD + PL: Faire des recherches sur la „politique des auteurs“; expliquer les termes „auteur“ et „cinéma d'auteur“; discuter de la signification de ces termes en relation avec l'œuvre et la vie de François Ozon.

**Français,
Histoire des Arts**

Le tableau „Le suicide“ de Manet (~1877)

TAD + PL: Analyser le tableau et faire le lien avec les sujets et questions soulevés dans „Frantz“; discuter le rôle du tableau dans le film.

**Psychologie,
Histoire des Arts**

Représentations de traumatismes au cinéma

TAD + PL: Lire le texte Das Trauma – ein „Ermüdungsbruch“ der Seele; clarifier le terme traumatisme et ses symptômes typiques; examiner le film „Frantz“ sous l'aspect de ses structures traumatiques; réfléchir aux possibilités que le cinéma a pour représenter les traumatismes; comparer avec le langage visuel d'autres films anti-guerre (en l'occurrence se référer aussi au dossier sur la Première Guerre mondiale sur kinofenster.de).

Autor/in: Marguerite Seidel, journaliste de cinéma et professeur d'Allemand Langue Étrangère, 29.09.2016

ARBEITSBLATT AUFGABE 1

FÜR LEHRENDE

Aufgabe 1: Aufgabe 1: „Frantz“ – Porträt einer Gesellschaft nach dem Krieg

Fächer: Französisch, Deutsch, Politik, Geschichte, Kunst ab Klasse 11

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Schülerinnen und Schüler finden anhand der Aufgabe erste Zugänge zu den Themen und zu den Besonderheiten des Filmes. Zuerst wird Vorwissen zum historischen Kontext der Filmhandlung aktiviert und gegebenenfalls um wichtige Eckdaten zum Ersten Weltkrieg und seinen Folgen ergänzt. Eine Beschäftigung mit dieser Epoche bereits vor der Sichtung des Films führt zu einem leichteren wie differenzierteren Verständnis der Figuren und ihrer Situation beziehungsweise ihrer Beziehungen zueinander.

Zum anderen sensibilisiert die praktische Auseinandersetzung mittels Film-Pitch und Trailer-Analyse für die Möglichkeiten und Strategien, historische Stoffe fürs Kino aufzubereiten. Sie bereitet die bewusste Wahrnehmung der besonderen Herangehensweise von „Frantz“ während der Sichtung vor. Die im Filmgeschäft untrennbare Verknüpfung von künstlerischen und ökonomischen Aspekten wird außerdem über die Einführung der Begriffe „Genre“ und „Film-Pitch“ angedeutet und ermuntert zu weiterführenden Reflexionen.

Die diskursive Analyse inhaltlicher, dramaturgischer und ästhetischer Elemente und Merkmale nach dem Filmbesuch fördert und vertieft das Filmverständnis auf mehreren Verständnisebenen. Zugleich werden Instrumente für die Filmanalyse vermittelt, die in anderen Kontexten wiedereingesetzt werden können.

ARBEITSBLATT AUFGABE 1

Aufgabe 1: „Frantz“ – Porträt einer Gesellschaft nach dem Krieg**Vor dem Filmbesuch:**

a) Recherchieren Sie Informationen zum Ersten Weltkrieg und seinen Folgen mit besonderem Blick auf die Kriegsgegner Deutschland und Frankreich. Bilden Sie wichtige Daten und Ereignisse in einem Zeitstrahl ab. Beginnen Sie Ihre Recherche mit folgenden Quellen: Lehrwerke aus dem Fach Geschichte und das Online-Dossier zum Ersten Weltkrieg der Bundeszentrale für politische Bildung

b) Sehen Sie sich den Trailer des Filmes an. Sammeln Sie Hinweise und Vermutungen zum Plot:

- Wessen Geschichte wird erzählt?
- Auf welche(s) Genre(s) deuten die filmischen Mittel hin (Erzählperspektive, Montage, Musik, Farbgestaltung, Kameraeinstellungen, Kameraperspektive)?
- Was könnte der junge Mann in seinem Brief mitteilen wollen?

Nach dem Filmbesuch:

c) Teilen Sie sich in Kleingruppen auf und wählen Sie aus, über welchen Aspekt aus Aufgabe b) Sie sprechen möchten: die Handlung, das Genre, den Brief/ das Geheimnis des jungen Mannes. Vergleichen Sie Ihre Eindrücke mit den Vermutungen, die Sie vor dem Film geäußert haben. Inwiefern hat Sie der Film überrascht/nicht überrascht, berührt, zum Nachdenken angeregt, (visuell) angesprochen ...? Werten Sie die Ergebnisse im Plenum aus.

d) Frantz zeichnet anhand der verschiedenen Protagonisten/-innen ein Stimmungsbild der Nachkriegszeit in Deutschland und Frankreich.

- Teilen Sie sich in Kleingruppen auf und wählen eine der folgenden Figuren aus:

Frantz – Anna – Adrien – Dr. Hoffmeister (Frantz' Vater) – Magda (Frantz' Mutter) – Kreutz – Fanny – Adriens Mutter

- Tragen Sie Informationen über die gewählte Figur und ihre Gewichtung in der Handlung zu einer Charakterisierung zusammen und stellen diese im Plenum vor.

e) Stellen Sie die Beziehungen der Figuren zueinander in einem Figurenschaubild an der Tafel oder auf einem Poster grafisch dar. Diskutieren Sie Motive, Ähnlichkeiten und Unterschiede und überlegen Sie, für welche Gruppen der Nachkriegsgesellschaft die Figuren stellvertretend stehen könnten.

Aufgabe 2: Filmische Darstellung des Ersten Weltkriegs und seiner Folgen

Fächer: Geschichte, Französisch, Deutsch, Politik, Philosophie, Kunst
ab Klasse 11

Methodisch-didaktischer Kommentar:

In dieser Aufgabe sollen die Schülerinnen und Schüler am Beispiel von „Frantz“ ein Bewusstsein dafür entwickeln, wie im Medium Film von Krieg und seinen Folgen erzählt werden kann. In der Auseinandersetzung mit „Frantz“, durch die Wahrnehmung seiner erzählerischen und gestalterischen Strategien, wird seine Positionierung als Antikriegsfilm erkennbar. Filmanalytische Kompetenzen werden erworben und Medienkompetenz gefördert.

Nach einer Vorentlastung, die den Blick für den zeitlos aktuellen Charakter der Thematik öffnet, wiederholen die Schülerinnen und Schüler Methoden der Filmanalyse. Die Herausarbeitung zentraler Themen, der Auslassungen sowie die Doppelstruktur des Films legt offen, wie Filmästhetik und humanistische Botschaft des Films einander stützen. Diese wird durch die in der Doppelstruktur des Films angelegte Anregung zum interkulturellen Austausch, durch Überlegungen zu deren Wirkung und seinen Mitteln sowie zur Absicht des Regisseurs selbstständig erarbeitet.

Inwiefern Spielfilme aus unterschiedlichen Ländern und Jahrzehnten unsere Wahrnehmung von historischen Epochen teils verschieden, teils ähnlich prägen können - und somit als Vehikel von teils ähnlichen, teils verschiedenen Interpretationen und Botschaften dienen - kann anhand des Vergleichs mit anderen Spielfilmen erarbeitet werden. Einflussfaktoren wie etwa die Absicht des Regisseurs, der zeitliche bzw. soziokulturelle Kontext, die finanzielle Ausstattung des Films, die technischen Möglichkeiten usw. werden deutlich. Falls die Sichtung eines kompletten Spielfilms im Rahmen des Unterrichts nicht realisierbar sein sollte, kann auch mit exemplarischen Filmausschnitten gearbeitet werden. Als Option steht ein Hintergrundtext bereit, der Aufschluss über andere Darstellungsweisen bietet.

Für Klassen, die sich gezielt mit den deutsch-französischen Beziehungen beschäftigen wollen, regt ein ebenfalls optionaler Arbeitsauftrag zur Auseinandersetzung mit Inhalt und Form des Films an. Ziel ist, den Film als Plädoyer für die Freundschaft zwischen den beiden Nachbarländern zu begreifen. Trotz der zerrütteten Beziehung zwischen Frankreich und Deutschland im Film birgt Annas und Adriens Beziehung die Hoffnung auf Versöhnung. Ihre Freundschaft kann als Vorbote der europäischen Integration mit Deutschland und Frankreich gesehen werden.

ARBEITSBLATT AUFGABE 2, BLATT 1

Aufgabe 2: Filmische Darstellung des Ersten Weltkriegs und seiner Folgen

Vor dem Hintergrund des Ersten Weltkrieges und am Beispiel der Länder Frankreich und Deutschland setzt sich „Frantz“ mit den Folgen auseinander, die kriegerische Handlungen an der Front in der Bevölkerung hinterlassen.

Vor dem Filmbesuch:

- a) Welche Folgen hat Krieg? Erstellen Sie eine Mindmap basierend auf Ihrem Wissen über vergangene und aktuelle Kriege und kriegerischen Konflikte. Gibt es Ereignisse oder Bilder, die Sie besonders bewegen oder prägen?
- b) Sehen Sie sich folgende Szenen an: Adrien betritt das erste Mal das Haus von Frantz' Eltern und Anna begibt sich nach Paris, um Adrien zu suchen. Welche Auswirkungen des Krieges werden hier thematisiert? Wie stellt der Film sie dar?

Während des Filmbesuchs:

- c) Der Erste Weltkrieg wird zurückgehend auf den US-amerikanischen Historiker und Diplomaten George F. Kennan oft als „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ bezeichnet. Was könnte damit gemeint sein? Achten Sie darauf, was genau man im Film über den Ersten Weltkrieg und seine Folgen erfährt und machen Sie sich im direkten Anschluss an den Filmbesuch Notizen.

Nach dem Filmbesuch:

- d) „Ma seule blessure, c'est Frantz“ („Meine einzige Wunde ist Frantz“): Nehmen Sie zu diesem Satz Stellung, den Adrien im Film äußert. Erörtern Sie anschließend, inwiefern Frantz als Plädoyer für die deutsch-französische Freundschaft gesehen werden kann. Analysieren Sie die im Film dargestellten verbindenden und trennenden Elemente zwischen den beiden Ländern im Zusammenhang mit den deutsch-französischen Beziehungen. Nutzen Sie als Ausgangspunkt Ihrer Recherche folgendes Dossier der Bundeszentrale für politische Bildung.
- e) Vergleichen Sie die filmische Darstellung der Folgen und Traumata des Ersten Weltkriegs mit anderen Spielfilmen zum Thema. Welche Unterschiede und Ähnlichkeiten lassen sich in den Darstellungsweisen feststellen? Welche Wirkungen erzielen sie?

Mögliche Filme:

- „Der Mann, den sein Gewissen trieb“ von Ernst Lubitsch (USA 1932), auf dem Frantz basiert*
- „Im Westen nichts Neues“ von Lewis Milestone (USA 1930)
- „Die große Illusion“ von Jean Renoir (Frankreich 1937)*
- „Wege zum Ruhm“ von Stanley Kubrick (USA 1957)

ARBEITSBLATT AUFGABE 2, BLATT 2

Aufgabe 2: Filmische Darstellung des Ersten Weltkriegs und seiner Folgen

„Jules und Jim“ von Francois Truffaut (Frankreich 1962)*

„Mathilde – eine große Liebe“ (Frankreich, USA 2004)

„Merry Christmas“ von Christian Carion (Frankreich, Deutschland, Großbritannien, Belgien, Rumänien 2004)*

*Speziell für die Auseinandersetzung mit der Beziehung zwischen Deutschland und Frankreich geeignet

Optional:

Lesen Sie den Hintergrundartikel „Der Krieg zuhause – Wie der deutsche Stummfilm vom Ersten Weltkrieg erzählt“ und stellen Sie Verbindungen zwischen dessen Aussagen und den Ergebnissen Ihres eigenen Filmvergleichs her. Inwiefern haben sich die Darstellungsweisen des Ersten Weltkrieges entwickelt bzw. verändert?

Aufgabe 3: Geschichtsvermittlung im Melodram

Fächer: Französisch, Deutsch, Kunst ab Klasse 11

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Die Schülerinnen und Schüler lernen in dieser Aufgabe die Möglichkeiten des Genres Melodram bzw. des psychologischen Dramas bei der Vermittlung von historischen Stoffen und grundsätzlichen Menschheitsfragen kennen. Ausgehend von der „Frantz“-Filmbesprechung erarbeiten sie die Definition des Melodrams. Nicht die Daten und Fakten rund um den Krieg selbst stehen im Vordergrund. Vielmehr geht darum, über ein Stimmungs- und Seelenbild die tiefgreifenden Einschnitte, die Krieg für das Leben einzelner Menschen und einer Gesellschaft bedeuten, spürbar zu machen. Das Publikum wird über fiktionale, poetische Verdichtung auf emotionale Weise angesprochen.

Überlegungen zu den Gründen für das Scheitern der Beziehung erweitert den Blick über den Film hinaus für das Spannungsfeld, dem Liebende aus unterschiedlichen Kulturen, Milieus und Ländern häufig ausgesetzt sind. Als klassisches und häufiges Motiv in der Kulturgeschichte ist die an den Umständen ihrer Zeit gescheiterte Liebe den Schülerinnen und Schülern aus Schule und eigenen Seh-/Leseerfahrungen bereits bekannt. Die Gründe für das Scheitern lassen Rückschlüsse auf die Gesellschaft zu, in der sie leben. Es lassen sich wertvolle Querbezüge zu berühmten Liebespaaren der Kulturgeschichte herstellen, die zum Erkennen der Erzählstrategie des Films beitragen.

Hinweis zur Differenzierung

Aufgabe e)

Alternativ zur Genealogie gescheiterter Liebespaare in Literatur und Film können eigene Erfahrungen und Meinungen der Schüler und Schülerinnen einbezogen werden.

- Wie verhält es sich mit Liebesbeziehungen heute? Welche äußeren Faktoren können dazu führen, dass eine Beziehung nicht möglich ist?
- Inwiefern sind diese Faktoren Ausdruck der Zeit bzw. der Gesellschaft, in der wir leben?

ARBEITSBLATT AUFGABE 3, BLATT 1

Aufgabe 3: Geschichtsvermittlung im Melodram

Analysieren Sie folgende Standbilder aus dem Film:



- Welche Rückschlüsse lassen sie über die Beziehung der beiden Figuren zu? Achten Sie auf Bildkomposition, Einstellungsgröße, Farb- und Lichtgestaltung, Körperhaltung und Mimik.
- Welche Stimmung vermitteln die Bilder?
- Diskutieren Sie, inwiefern der historische Kontext und die Herkunft der Figuren im Film eine Rolle spielen könnten? - **Fortsetzung der Aufgaben auf Blatt 2**

Aufgabe 3: Geschichtsvermittlung im Melodram, Blatt 2

d) Lesen Sie sich die Filmbesprechung zu Beginn dieses Dossiers durch. Zu welchem Genre gehört der Film? Arbeiten Sie charakteristische Merkmale heraus. Ergänzen Sie Ihre Ergebnisse ggf. durch Enzyklopädien wie das das Glossar auf www.kinofenster.de oder dem Filmlexikon der Universität Kiel auf filmlexikon.uni-kiel.de.

Während des Filmbesuchs:

c) Machen Sie sich Notizen zu Anna und Adrien, den beiden Hauptfiguren:

- zu ihrer Beziehung und deren Entwicklung
- zu den Möglichkeiten, Hindernissen und Konflikten, mit denen sie konfrontiert sind.

Achten Sie besonders auf die Szene, in der Adrien und Anna einen Spaziergang unternehmen, der sie erst durch eine Schlucht und schließlich zu einem See führt. Welche Möglichkeiten, Hindernisse und Konflikte ihrer Beziehung sind bereits darin angelegt? Untersuchen Sie die Frage anhand der filmischen Gestaltungsmittel und ihrer Wirkung (Schauplatz, Musik, Kameraeinstellungen, Kameraperspektive, Schauspiel, Dialog/Sprache ...).

Nach dem Filmbesuch:

d) Stellen Sie Ihre Ergebnisse vor.

e) Untersuchen Sie, inwiefern die filmischen Mittel in „Frantz“ sich mit der von Ihnen recherchierten Definition des Genres Melodram decken.

f) Diskutieren Sie persönliche, soziale und zeitgeschichtliche Gründe, warum eine Liebesbeziehung zwischen Anna und Adrien in „Frantz“ unmöglich ist. Ordnen Sie diese in eine Genealogie berühmter gescheiterter Liebespaare in Literatur und Film ein, indem Sie Kurzporträts dieser Paare erstellen und zueinander in Beziehung setzen. Inwiefern spiegeln diese Beziehungen die Probleme ihrer Zeit wider?

ARBEITSBLATT AUFGABE 4

FÜR LEHRENDE

Aufgabe 4: Historische Rekonstruktion im Film

Fächer: Kunst, Deutsch, Französisch ab Klasse 11

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Diese Aufgabe zielt darauf ab, die Schülerinnen und Schüler mit den szenografischen und bildsprachlichen Mitteln historischer Rekonstruktion im Spielfilm bekannt zu machen und deren Wirkung zu erschließen. Darüber hinaus sollen sie ihre Recherche- und Analyseergebnisse einer kritischen Überprüfung unterziehen, um das Spannungsfeld zwischen Authentizität und Stilisierung auszuloten, in dem sich Historienfilme bewegen. Die Entwicklung eines differenzierten Blicks auf filmische bzw. mediale Erzeugnisse wird geschult, der eine bewusste Rezeption von Medien unterstützt und ggf. auf eigene kreative Produktionen zurückgespiegelt werden kann.

Der Hintergrundartikel auf kinofenster.de dient für diese Aufgabe als Arbeitsgrundlage. Die Schülerinnen und Schüler erfahren zum einen, wie viel handwerkliches Geschick und wie viele Beteiligte vonnöten sind, um originalgetreu wirkende und überzeugende filmische Räume und Bilder zu erschaffen. Dies fördert die Wertschätzung der Kunstform Film und indirekt auch das Verständnis, warum künstlerische Erzeugnisse z.B. kopiergeschützt sind und alle an der Entstehung eines Films Beteiligten durch unrechtmäßige Verbreitung und Vervielfältigung Schaden nehmen.

Das Kennenlernen filmischer Gewerke und Mittel der Filmgestaltung kann, entsprechend der Lernertypen und des verfügbaren Zeitbudgets, praktisch und/oder theoretisch erfolgen. Eine Recherche im Vorfeld des Filmbesuchs zu den Gewerken und/oder die Ausarbeitung eines eigenen Fallbeispiels schärfen den Blick für die Beobachtungsaufgabe während der Sichtung. Um möglichst präzise Beobachtungsergebnisse zu erzielen, kann es notwendig sein, den Unterschied zwischen szenografischen Mitteln und Mitteln der Bildgestaltung vor dem Filmbesuch zu klären. Nach dem Filmbesuch vergegenwärtigen und ergänzen Filmausschnitte und der Trailer die eigenen Beobachtungen und festigen (ggf. zusammen mit dem Hintergrundtext) das Grundwissen zur selbstständigen Erarbeitung eines analytischen Filmkommentars. Die gewählten Filmausschnitte veranschaulichen die Charakteristika von historischer Konstruktion bei Innen- und Außenaufnahmen. Der Trailer setzt zusätzlich eine Schrifttafel ein, um das Geschehen zeitlich zu verorten, und ergänzt weitere Drehorte.

Die Wirkung der Farbgestaltung eines Filmes kann vertiefend durch eigene Filmaufnahmen analysiert und diskutiert werden. Besonders im Fach Kunst bilden eigene Experimente und Erfahrungen mit Farb- und Schwarz-Weiß-Filmaufnahmen eine aufschlussreiche Vorübung, z.B. für die Produktion eines Kurzfilms. Die Gründe, weshalb sich Filmemacher im Zeitalter des Farbfilms für Schwarz-Weiß entscheiden, sind vielfältig. Die kritische Auseinandersetzung im Rahmen einer Debatte mit dieser ästhetischen Entscheidung, die Regisseur Ozon für „Frantz“ getroffen hat, beleuchtet diese Gründe. Durch die Einbeziehung anderer Historienfilme findet ein Wissenstransfer statt und setzt den Einsatz von Schwarz-Weiß in einen größeren Zusammenhang mit der Filmgeschichte bzw. der Geschichte der Filmgestaltung. Zur Vorentlastung und Vorbereitung dieser Diskussion können Recherchen zur Geschichte des Schwarz-Weiß-Films und seiner Ablösung durch den Farbfilm helfen.

ARBEITSBLATT AUFGABE 4

Aufgabe 4: Historische Rekonstruktion im Film

In Interviews zum Film gibt der Regisseur Francois Ozon an, dass er mit „Frantz“ einen möglichst realistischen Film drehen wollte. Um die Zeit und das Lebensgefühl nach dem Ersten Weltkrieg authentisch zu rekonstruieren, nutzt er die verschiedenen szenografischen und technischen Möglichkeiten der Filmproduktion und -gestaltung.

Vor dem Filmbesuch:

- a) Informieren Sie sich im Dossier Filmgewerke darüber, welche Produktionsbereiche an der Entstehung eines Films beteiligt sind.
- Tragen Sie im Plenum zusammen, welche Gewerke im Historienfilm von besonderer Bedeutung sind.
 - Recherchieren Sie im Anschluss in Kleingruppen zu einem dieser Gewerke und präsentieren Sie es in Bezug auf das Genre Historienfilm auf einem Poster. Die Zusammenführung der Ergebnisse erfolgt im Rahmen eines Gallery Walk.

Während des Filmbesuchs:

- b) Legen Sie besonderes Augenmerk auf die historische Rekonstruktion der Nachkriegszeit. Notieren Sie szenografische und gestalterische Mittel.

Nach dem Filmbesuch:

- c) Erinnern Sie sich anhand des Trailers und der Szenen, in denen Anna das erste Mal Adrien an Frantz' Grab sieht sowie das gemeinsame Abendessen mit Frantz' Eltern an den Film und seine Mittel der historischen Rekonstruktion. Gehen Sie auch auf eventuelle Herausforderungen ein, die bei Filmdreharbeiten an realen Drehorten entstehen (d.h. außerhalb eines Filmstudios). Teilen Sie sich dafür in Kleingruppen auf. Jede Gruppe sichtet einen Clip.

Tipp: Informieren Sie sich über die Produktion im Interview mit dem Regisseur François Ozon und im Artikel Historische Rekonstruktion – Drehorte, Schauplätze und Ausstattung über die Produktion von Frantz und ergänzen Sie Ihre Beobachtungen um Hintergrundinformationen.

- d) Präsentieren Sie Ihren Clip in der Klasse begleitet von einem Kommentar, der auf szenografische und gestalterische Mittel eingeht.
- e) Organisieren Sie eine Debatte zu folgender Streitfrage: „Notwendiger Realismus oder unnötige Stilisierung? Schwarz-Weiß im Historienfilm.“ Bestimmen Sie eine/n Moderator/-in und achten Sie darauf, dass möglichst verschiedene Standpunkte zum Ausdruck kommen. Beziehen Sie auch andere Historienfilme, die Sie kennen, in Ihre Argumentationen mit ein.

Optional:

- f) Filmen Sie mit einer Video- oder Handycamera das Geschehen im Klassenraum und draußen auf dem Schulhof, einmal in Farbe, einmal in Schwarz-Weiß. Sichten Sie die Aufnahmen im Plenum und analysieren Sie den Effekt der Farbgestaltung.

Aufgabe 5: Im Spannungsfeld zwischen Lüge und Wahrheit, Blatt 1

Fächer: Philosophie, Kunst, Französisch, Deutsch, ab Klasse 11

Methodisch-didaktischer Kommentar:

Das Geheimnis, das Adrien zunehmend zusetzt und in das Anna im Lauf des Films eingeweiht wird, führt zu einer Reihe von Lügen und erfundenen Geschichten. Die zentrale Fragestellung des Films wird damit berührt: Gibt es Lügen, die moralisch nicht verwerflich sind? Der Hintergrundartikel „Lüge und Wahrheit in „Frantz““ dient für diese Aufgabe als Arbeitsgrundlage.

Die Auseinandersetzung der Protagonist/-innen mit moralischen Fragen rund um Lüge und Wahrheit angesichts der Traumata des Krieges spiegelt sich in der Bildsprache des Films wieder. Eine Analyse der Darstellungsweise der verschiedenen Ebenen des Films (Gegenwart und Vergangenheit, Wirklichkeit und Traum, Wahrheit und Lüge) regt zur Beschäftigung mit dem Spannungsfeld zwischen Lüge und Wahrheit und moralischen Kategorien an. Kulturell überlieferte und eigene moralische Vorstellungen werden bewusstgemacht und hinterfragt. Die Schülerinnen und Schüler werden nicht nur ermutigt, eigene Verhaltensweisen zu überdenken. Sie erfahren außerdem, inwiefern ein Film bzw. eine künstlerische Auseinandersetzung komplexe moralische Fragen nachvollziehbar zum Ausdruck bringen kann; und inwiefern Fiktion, Poesie und Kunst einen wertvollen Beitrag zu persönlicher Entwicklung und zur Stimulierung eines Diskurses mit anderen leisten können.

Vor dem Filmbesuch sensibilisiert die Auseinandersetzung mit den eigenen Moralvorstellungen und Verhaltensweisen rund um das Thema Lüge für die Fragen, die der Film aufwirft. Die Analyse der Standbilder im Vorfeld der Sichtung bereitet weiterhin auf mögliche Unterschiede bei der Gestaltung verschiedener Realitäts-, Wahrnehmungs- oder zeitlicher Ebenen vor. Die Kategorisierung der eigenen Beobachtungen während der Sichtung nach Gegenwart und Vergangenheit, Realität und Traum, Lüge und Wahrheit stellt die Schülerinnen und Schüler wahrscheinlich teilweise vor Schwierigkeiten. Es wird deutlich, dass eine eindeutige Kategorisierung manchmal nicht möglich ist. Mögliche Gründe dafür, die in der Psychologie der Figuren angelegt sind, können erörtert werden – zum Beispiel, ob Frantz in der subjektiven Perspektive der Hinterbliebenen, verkörpert durch Adrien, nicht doch wieder real zu existieren beginnt. Wie manche Filmszenen sind auch einige Reaktionen und Handlungen der Figuren nicht eindeutig (moralisch) einzuordnen. Insbesondere der auffällige Wechsel zwischen Schwarz-Weiß und Farbe, Vergangenheit und Gegenwart, Realität und Traum, Lüge und Wahrheit, Momenten des Glücks und des Unglücks wird von den Schülerinnen und Schülern sicherlich als gestalterisches Mittel erkannt werden. Allerdings gibt die Farbe nicht unbedingt einen klaren Hinweis für eine Kategorisierung der Szene. Erinnerungen entpuppen sich im Nachhinein als Traumbilder oder Lügen. Die farbige Schlusszene im Louvre hingegen spielt in der Gegenwart, könnte aber auch als Wunschbild oder Zukunftsvi

Aufgabe 5: Im Spannungsfeld zwischen Lüge und Wahrheit, Blatt 2

Fächer: Philosophie, Kunst, Französisch, Deutsch, ab Klasse 11

Methodisch-didaktischer Kommentar (Fortsetzung):

sion betrachteingeführt werden. Zunächst eine, die in der Handlung des Films angelegt ist: Die geteilte Leidenschaft der Protagonisten/-innen für Poesie, Musik und Kunst stellt ein (völker)verbindendes Element dar. Man könnte zu der Deutung kommen, dass Menschen, die über die Kunst miteinander verbunden sind und in einen gegenseitigen Austausch treten, keine „Erbfeinde“ sein können (die feindseligen Beziehungen der deutsch-französischen Beziehungen wurden unter dem Eindruck des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71 und der beiden Weltkriege lange Zeit als „Erbfeindschaft“, sprich als quasi angebotene Feindschaft bezeichnet). Im Gegenteil: Die geteilte Kultur könnte sie zu „natürlichen“ Freunden machen.

Schließlich stellt der Film „Frantz“ als Ganzes eine Wahrheit dar, die mit den Mitteln der (Film-)Kunst wiedergegeben wird: Das Spannungsfeld zwischen Lüge und Wahrheit wird am Beispiel eines einzigen konkreten Falls und durch die Schaffung eines konsistenten filmsprachlichen Konzepts facettenreich und kontrovers ausgelotet.

Autorin: Marguerite Seidel, Autorin mit Schwerpunkt Film und Lehrerin für Deutsch als Fremdsprache (DaF), 29.09.2016

ARBEITSBLATT AUFGABE 5, BLATT 1

Aufgabe 5: Im Spannungsfeld zwischen Lüge und Wahrheit, Blatt 1

Der Plot von „Frantz“ entwickelt sich rund um Adriens Geheimnis und Annas Mitwisserschaft. Die beiden verstricken sich in ein Netz aus erfundenen Geschichten und Lügen.

Vor dem Filmbesuch:

a) Gibt es Lügen, die erlaubt oder die im Gegenteil tabu sind? Beantworten Sie die Fragestellung entweder zu zweit oder in einer Kleingruppe und verfassen Sie einen kurzen Text zu einem Fallbeispiel nach dem Modell der Rubrik Gewissensfrage in der Süddeutschen Zeitung.

b) In Spielfilmen unterscheiden sich Erinnerungen, Träume, Rückblende oder erfundene Geschichten visuell häufig von Szenen, die in der filmischen Wirklichkeit beziehungsweise Gegenwart spielen.

· Erinnern Sie sich an Filme, die Sie kennen, und tragen Sie deren gestalterische Mittel an der Tafel zusammen.

· Analysieren Sie folgende Standbilder aus „Frantz“. Welches der beiden Bilder ist vermutlich in der Realität angesiedelt / welches nicht? Begründen Sie Ihre Meinung.



Fortsetzung der Aufgabe auf Blatt 2

ARBEITSBLATT AUFGABE 5, BLATT 2

Aufgabe 5: Im Spannungsfeld zwischen Lüge und Wahrheit, Blatt 2

Während des Filmbesuchs:

c) Beobachten Sie, inwiefern sich die Darstellungsweise von Vergangenheit und Gegenwart, Wahrheit und Lüge bzw. Traum unterscheidet. Halten Sie gestalterische Mittel und herausragende Szenen in Notizen fest und ordnen Sie sie direkt im Anschluss an die Filmsichtung in einer Tabelle. Nutzen Sie dazu folgenden Tabellenkopf:

Gegenwart	Vergangenheit	Wahrheit / Realität	Lüge / Traum	Nicht eindeutig klassifizierbar

Nach dem Filmbesuch:

d) Werten Sie Ihre Tabellen im Plenum aus und diskutieren Sie folgende Fragen:

- Welche sind die auffälligsten filmischen Gestaltungsmittel?
- Welche Wirkung erzielen sie?
- Welche Szenen sind nicht eindeutig kategorisierbar? Warum?

e) Informieren Sie sich über verschiedene Interpretationen des Wahrheitsbegriffs im Hintergrundartikel Lüge und Wahrheit in „Frantz“. Nehmen Sie Stellung zu Annas Frage: „Was würde die Wahrheit bewirken?“, indem Sie in Kleingruppen folgende Aufgaben bearbeiten (eine Aufgabe pro Gruppe):

- Skizzieren Sie den Fortgang des Films, wenn Adrien sein Geheimnis bis zum Schluss für sich behielte.
- Entwickeln Sie eine Szene, in der Frantz' Eltern von Adriens Geheimnis erfahren und darauf reagieren.
- Schreiben Sie den Abschiedsdialog zwischen Anna und Adrien in Quedlinburg neu. Was wäre gewesen, wenn Adriens Erzählungen alle der Wahrheit entsprochen hätten?

Diskutieren Sie die Ergebnisse unter dem Aspekt, inwiefern sich im Wissen um die Wahrheit etwas anders entwickelt hätte?

f) Lesen Sie den letzten Absatz des Textes Lüge und Wahrheit in „Frantz“ über die Wahrheit der Kunst noch einmal. Überlegen Sie gemeinsam, was damit gemeint sein könnte. Versuchen Sie im Gespräch oder in Form eines Essays folgende Fragen zu erörtern:

- Welche Wahrheit(en) vermitteln die innerhalb der Filmhandlung genannten Bezüge zu Literatur, Musik und Kunst?
- Welche Wahrheit(en) vermittelt Frantz als filmisches Kunstwerk?
- Welche dieser Wahrheit(en) und Werte sind für uns heute relevant?

FICHES DE TRAVAIL **EXERCICE 1****POUR ENSEIGNANT-E-S****Exercice 1: Frantz – portrait d’une société d’après-guerre**

Matières : Français, Allemand, Histoire, Politique, Histoire des arts,
Enseignement moral et civique à partir de la Première

Commentaire méthodique et didactique :

Le premier exercice introduit les élèves aux sujets et aux particularités du film. En premier lieu, les préconnaissances sur le contexte historique du film, la Première Guerre mondiale et ses conséquences, sont activées. Des dates ou événements clés peuvent éventuellement être rajoutés. La réflexion sur cette époque importante de l’histoire avant le visionnement du film facilite la compréhension des personnages, de leurs situations et de leurs relations. La base pour une perception plus différenciée est ainsi jetée.

En outre, l’analyse de la bande-annonce sensibilise les élèves aux possibilités et aux stratégies de la mise en scène de sujets historiques au cinéma. Elle prépare également à une perception plus consciente de l’approche particulière de „Frantz“ pendant le visionnement du film. De plus, le lien indissociable des aspects artistiques et économiques dans la production cinématographique est insinué par l’introduction du terme « genre cinématographique » - lien qui peut être examiné ultérieurement.

Après le film, la discussion sur les premiers éléments concernant le contenu, la mise en scène et l’esthétique de „Frantz“ incite et approfondie la compréhension générale à plusieurs niveaux. En même temps, des instruments d’analyse de film sont transmis. Ils peuvent être par la suite réutilisés lors d’analyses d’œuvres audiovisuelles ultérieures.

FICHES DE TRAVAIL **EXERCISE 1****Exercice 1: Frantz – portrait d’une société d’après-guerre****Avant le Film:**

a) Faites des recherches sur la Première Guerre mondiale et ses conséquences en portant un regard particulier sur les pays adverses, l’Allemagne et la France. Présentez des dates et des événements clés sur un axe chronologique. Commencez vos recherches en utilisant les sources suivantes : livres scolaires d’histoire, le dossier en ligne sur la Première Guerre mondiale de l’Agence fédérale pour l’Éducation Civique (<http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/ersterweltkrieg> - en langue allemande) ou des ressources en ligne similaires en français.

b) Visionnez la bande-annonce du film. Rassemblez des indices et des hypothèses sur l’intrigue:

- Le film raconte l’histoire de qui?
- À quel(s) genre(s) cinématographique(s) les moyens de langage cinématographique employés renvoient-ils (point de vue narratif, montage, musique, mise en scène de la couleur, échelle de plans, prise de vue)?
- Qu’est-ce que le jeune homme peut bien vouloir communiquer dans sa lettre?

Après le film:

c) Travaillez en groupe et sélectionnez un point de l’exercice b) sur lequel vous voulez parler : l’intrigue, le genre, la lettre/le secret du jeune homme. Comparez vos impressions avec les hypothèses formulées avant le film. Dans quelle mesure le film vous a-t-il surpris ou non, touché, incité à réfléchir, interpellé (visuellement)? Exploitez les résultats en plénum.

d) Frantz dresse le portrait de la société d’après-guerre à travers ses protagonistes et recrée l’atmosphère de cette époque en Allemagne et en France

- Travaillez en groupe et choisissez un des personnages suivants : Frantz – Anna – Adrien – Dr. Hoffmeister (le père de Frantz) – Magda (la mère de Frantz) – Kreutz – Fanny – la mère d’Adrien
- Rassemblez les informations sur le personnage choisi et sur son importance dans l’intrigue sous forme de caractérisation. Présentez-la en plénum.

e) Présentez les relations des personnages entre eux par un schéma graphique au tableau ou sur une affiche. Discutez de leurs motivations, de leurs similarités et de leurs différences. Quels groupes particuliers de la société d’après-guerre ces personnages pourraient-ils représenter?

Exercice 2 : Représentation filmique de la Première Guerre mondiale et de ses conséquences

Matières : Histoire, Français, Allemand, Politique, Histoire des arts, Enseignement moral et civique à partir de la Première

Commentaire méthodique et didactique:

Cet exercice a pour but de montrer aux élèves comment la guerre et ses conséquences peuvent être racontées au cinéma par l'exemple de „Frantz“. Par l'analyse du film, en se penchant sur la narration de l'histoire et l'esthétique, la classification du film comme un film anti-guerre devient évidente. Les compétences acquises par l'analyse de film renforcent l'éducation aux médias.

La préparation du visionnement du film et l'accent mis sur son sujet intemporel permettent également une révision des méthodes de l'analyse de film.

En dégagant les sujets principaux du film, les lacunes, la structure de doublement, les élèves peuvent voir comment esthétique et message humaniste sont étroitement liés.

Les élèves examinent le message ancré dans la structure de doublements. Les réflexions sur les effets de la structure narrative, les moyens esthétiques et le propos du réalisateur amènent à une comparaison interculturelle.

Comment les films de fiction datant d'époques différentes et venant de pays différents ont-ils influencé la perception de l'histoire ? Cette question peut être examinée en comparant „Frantz“ à d'autres films.

Les facteurs d'influence qui jouent un rôle dans la production d'un film deviennent clairs : p. ex. contexte temporel et socio-culturel, fonds budgétaires, moyens techniques, propos du réalisateur, etc. Au cas où les élèves ne puissent pas visionner un deuxième film dans le cadre du cours, ils peuvent travailler sur des séquences choisies. L'option propose un texte sur le sujet, qui explique d'autres modes de représentations cinématographiques.

FICHES DE TRAVAIL EXERCISE 2, PAGE 1

Exercice 2 : Représentation filmique de la Première Guerre mondiale et de ses conséquences

Avec pour toile de fond la Première Guerre mondiale et deux pays, la France et l'Allemagne comme exemple, „Frantz“ aborde les effets de la guerre sur la population.

Avant le film:

- a) Quels sont les effets de la guerre? Composez un mind map d'après vos connaissances des guerres et des conflits armés du passé et actuels. Quels événements ou images vous touchent ou vous marquent particulièrement?
- b) Visionnez les séquences suivantes. Quelles conséquences de la guerre sont ici exposées? Comment est-ce que le film les représente?

Pendant le film:

c) Der Erste Weltkrieg wird zurückgehend auf den US-amerikanischen Historiker und Diplomaten George F. Kennan oft als „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ bezeichnet. Was könnte damit gemeint sein? Achten Sie darauf, was genau man im Film über den Ersten Weltkrieg und seine Folgen erfährt und machen Sie sich im direkten Anschluss an den Filmbesuch Notizen.

Nach dem Filmbesuch:

- d) „Ma seule blessure, c'est Frantz.“ Que pensez-vous de cette remarque faite par Adrien? Discutez ensuite dans quelle mesure „Frantz“ peut être perçu comme un plaidoyer en faveur de l'amitié franco-allemande. Analysez les éléments qui rapprochent et divisent les deux pays par rapport aux relations franco-allemandes (en langue allemande] ou une source similaire en langue française.
- e) Comparez la représentation filmique des conséquences et traumatismes de la Première Guerre mondiale avec d'autres films de fiction sur le même sujet. Quelles différences et similarités constatez-vous dans les modes de représentation ? Quels sont les effets obtenus?

Films proposés:

- „L'homme que j'ai tué de Ernst Lubitsch“ (USA 1932), sur lequel „Frantz“ est basé*
- „À l'Ouest, rien de nouveau“ de Lewis Milestone (USA 1930)
- „La Grande Illusion“ de Jean Renoir (France 1937)*
- „Les Sentiers de la gloire“ de Stanley Kubrick (USA 1957)
- „Jules et Jim“ de Francois Truffaut (France 1962)*
-

Continuation

FICHES DE TRAVAIL **EXERCISE 2, PAGE 2**

Exercice 2 : Représentation filmique de la Première Guerre mondiale et de ses conséquences

- „Un long dimanche de fiançailles“ de Jean-Pierre Jeunet (Frankreich, USA 2004)
- „Joyeux Noël“ de Christian Carion (France, Allemagne, Grande Bretagne, Belgique, Roumanie 2004)*

*films explorant les relations franco-allemandes

Option:

Lisez le texte „Der Krieg zuhause – Wie der deutsche Stummfilm vom Ersten Weltkrieg erzählt“ (en langue allemande). Reliez son contenu avec les résultats de votre analyse comparée de films. Dans quelle mesure les représentations de la Première Guerre mondiale ont évolué ou changé?

FICHES DE TRAVAIL **EXERCISE 3****POUR ENSEIGNANT-E-S****Exercice 3 : L'histoire transmise par le mélodrame**

Matières : Français, Allemand, Histoire des arts à partir de la Première

Commentaire méthodique et didactique:

Dans cet exercice, les élèves font connaissance des genres cinématographiques du mélodrame et du drame psychologique. Ils examinent leur potentiel en tant que véhicule de sujets historiques et de questions humaines fondamentales. À partir de la critique de film, ils décodent le genre du mélodrame et formulent une définition. Ce ne sont pas les faits de guerre et ses événements clés qui sont au centre de l'intrigue de „Frantz“. Le but du film est avant tout de recréer l'atmosphère de l'après-guerre et de faire comprendre ses effets cruciaux dans la vie de chaque homme à travers les sentiments et les états d'âme des personnages. Le film éveille l'émotion du public par son histoire et sa densité poétique. En prenant Anna et Adrien comme exemple, les élèves réfléchissent également sur les relations amoureuses en général et surtout sur les contraintes auxquelles un couple doit faire face lorsque les partenaires sont de cultures, de milieux sociaux ou de pays différents. Motif classique et fréquent dans l'histoire des arts et des cultures, le couple amoureux qui se brise à cause de son environnement, est généralement bien connu des élèves. Les raisons de l'échec amoureux sont souvent dues aux conventions de la société dans laquelle il vit. La comparaison du couple de „Frantz“ avec d'autres couples connus de l'histoire des arts et des cultures se révèle être une méthode de valeur pour développer une analyse approfondie de la stratégie narrative du film.

Moyen de différenciation pédagogique :
Exercice e)

Au lieu d'une lignée de couples amoureux rendu célèbres par la littérature et le cinéma, les élèves peuvent parler de leur propres expériences et opinions.

- Le couple amoureux aujourd'hui : Quels facteurs extérieurs peuvent rendre une relation impossible ?
- Dans quelle mesure ces facteurs reflètent l'époque et les conventions de la société dans laquelle on vit ?

FICHES DE TRAVAIL EXERCICE 3, PAGE 1

Exercice 3: L'histoire transmise par le mélodrame

Analysez les images fixes suivantes tirées du film:



- Que pouvez-vous déduire de la relation entre les deux personnages? Faites attention à la composition de l'image, l'échelle des plans, la mise en scène de la couleur et de la lumière, l'attitude corporelle, la mimique ...
- Quelle atmosphère créent ces images?
- Quel rôle peuvent jouer le contexte historique et l'origine des personnages dans le film?

Exercice 3: L'histoire transmise par le mélodrame, Page 2

b) Lisez la critique du film sur www.kinofenster.de. A quel genre cinématographique le film appartient-il? Isolez des critères caractéristiques. Complétez vos résultats en consultant des encyclopédies ou des ressources similaires en langue française.

Pendant le film:

c) Notez vos observations sur Anna et Adrien, les deux personnages principaux :
- concernant leur relation et son développement
- concernant les possibilités, obstacles et conflits, auxquels ils sont confrontés

Faites particulièrement attention à la séquence dans laquelle Adrien et Anna font une promenade à la campagne en passant par un ravin et en s'arrêtant au bord d'un lac. Quels obstacles, quels conflits et quelles possibilités s'annoncent déjà dans leur relation ? Étudiez la question en tenant compte des moyens de langage cinématographique employés et de leur effet (lieux , musique, mise en scène de la couleur, échelle de plans, prise de vue, jeu d'acteurs, dialogue/langage ...).

d) Analysez dans quelle mesure les moyens de langage cinématographique de Frantz coïncident avec la définition du terme mélodrame que vous avez recherchée auparavant?

e) Discutez des raisons personnelles, sociales et historiques qui dans „Frantz“ rendent la relation amoureuse entre Anna et Adrien impossible. Classez-les dans la lignée des couples d'amoureux connus dont la relation a échoué, rendus célèbres par la littérature et le cinéma. Faites-en le portrait et établissez des parallèles entre eux. Leurs relations reflètent-elles les conflits de leur époque?

FICHES DE TRAVAIL EXERCICE 4

POUR ENSEIGNANT-E-S

Exercice 4 : La reconstruction historique au cinéma

Matières : Histoire des arts, Allemand, Français à partir de la Première

Commentaire méthodique et didactique:

Cet exercice vise à faire connaître aux élèves par quels moyens scénographiques et techniques une époque historique peut être reconstruite au cinéma. Les analyses et les recherches des élèves sur le sujet amènent à un regard critique sur le genre du film historique qui oscille constamment entre le besoin d'authenticité et la stylisation artistique. Les compétences acquises par l'analyse du film renforcent la réception consciente et critique des médias en général. Elles peuvent également être employées pour développer et réaliser ses propres projets de film.

L'article de fond sur kinofenster.de peut servir de base de travail. Les élèves apprennent quel savoir-faire manuel est requis et combien de participants sont impliqués dans la production d'images authentiques et convaincantes. La « valeur » d'un film, et par la suite les raisons pour lesquelles les œuvres artistiques sont protégées par les droits d'auteur et les lois anti-piratage, devient compréhensible.

Des recherches sur les métiers du cinéma préparent le visionnement du film. Pour arriver à des résultats d'observation plus précis, il est recommandé d'expliquer avant le visionnage la différence entre moyen scénographique et moyen esthétique de l'image.

Après le film, des séquences et la bande-annonce peuvent aider à se remémorer des détails de la mise en scène de „Frantz“ et éventuellement compléter les observations faites au cinéma. Ces premières réflexions forment une bonne base pour la rédaction d'un commentaire analytique et l'approfondissement de compétences dans le domaine de l'analyse de film. Les séquences choisies illustrent les caractéristiques de la reconstruction historique de scènes filmées à l'extérieur aussi bien qu'à l'intérieur. La bande-annonce emploie en outre un intertitre pour ancrer l'intrigue dans le temps et présente également des aperçus d'autres lieux de tournage.

Les effets de la mise en scène de la couleur peuvent également être analysés et discutés à l'aide de prises de vue de l'environnement quotidien des élèves. Particulièrement en histoire des arts, les expériences filmiques propres, avec la couleur et le noir et blanc, représentent un exercice préliminaire intéressant pour par exemple, la réalisation d'un court-métrage. Les raisons d'un réalisateur d'opter pour le noir et blanc à l'époque du film en couleur sont multiples. Une réflexion critique sur ce choix esthétique à l'exemple de „Frantz“ permet de les examiner sous forme de débat. L'inclusion d'autres films historiques dans le débat mène à un transfert de connaissances qui permet une mise en relation de l'usage du noir et blanc avec l'histoire du cinéma et le développement du langage cinématographique. Avant la discussion, des recherches sur l'histoire du film en noir et blanc, suivi de l'apparition du film en couleur, peuvent être utiles pour préparer l'échange.

FICHES DE TRAVAIL **EXERCICE 4****Exercice 4 : La reconstruction historique au cinéma**

Dans des entretiens, le metteur en scène François Ozon précise qu'avec „Frantz“ il voulait faire un film le plus réaliste possible. Pour reconstruire l'époque et recréer l'atmosphère d'après-guerre avec plus d'authenticité, il exploite les différents moyens scénographiques et techniques de la production et de la mise en scène filmique.

Avant le film:

a) Informez-vous dans le dossier sur les métiers du cinéma (<http://www.bpb.de/lernen/projekte/55991/filmgewerke>). Quels sont les départements qui participent à la production d'un film?

- En plénum, énumérez les métiers les plus importants dans la création d'un film historique.
- En petits groupes, faites des recherches plus approfondies sur un de ces métiers et présentez-le sur une affiche en tenant compte du genre cinématographique du film historique. Réunissez les résultats sous forme d'un gallery walk.

Pendant le film:

b) Soyez attentif à la façon dont le monde d'après-guerre est reconstruit dans le film. Notez les moyens scénographiques et techniques que vous remarquez.

Après le film:

c) Remémorez-vous le film et les moyens de reconstruction historique utilisés à l'aide de la bande-annonce et des séquences suivantes. Abordez les éventuels obstacles que la réalisation d'un film sur des lieux de tournage naturels, c'est-à-dire hors studio rencontrent. Mettez-vous en groupe. Chaque groupe visionne un clip.

Conseil : Informez-vous sur la production de Frantz en lisant l'entretien avec le réalisateur François Ozon et le texte „Historische Rekonstruktion – Drehorte, Schauplätze und Ausstattung“ (en langue allemande). Ajoutez vos propres observations.

d) Présentez le clip sur lequel vous avez travaillé et commentez les moyens scénographiques et techniques employés. Conseil: Vous pouvez arrêter le film pendant la présentation pour analyser une image fixe.

e) Organisez un débat autour de la question litigieuse: „Réalisme indispensable ou stylisation inutile? Emploi du noir et blanc dans les films historiques“. Choisissez un/e animateur/animateur et veillez à ce qu'un maximum de points de vue soient présentés. Incluez aussi d'autres films historiques que vous connaissez dans votre argumentation.

Option:

f) Filmez votre salle de classe ou la cours de récréation, d'abord en couleur, ensuite en noir et blanc. Visionnez les prises en plénum et analysez les effets de la couleur et du noir et blanc.

Exercice 5 : Entre mensonge et vérité

Matières : Philosophie, Histoire des arts, Français, Allemand à partir de la Première

Commentaire méthodique et didactique:

Le secret qui pèse de plus en plus lourd sur Adrien et sa complice Anna génère histoires inventées et mensonges. La question centrale du film est ainsi soulevée : La morale autorise-t-elle de mentir ? Le texte sur le mensonge et la vérité dans „Frantz“ („Lüge und Wahrheit in Frantz“) sert de base de travail pour cet exercice.

Le langage visuel du film reflète le questionnement moral des personnages au sujet du mensonge et de la vérité face aux traumatismes de guerre. L'analyse de la mise en scène des différents niveaux de réalité (présent, passé, réalité, rêve, vérité, mensonge) incite à examiner le champ de tension entre vérité, mensonge et catégories morales. L'exercice aboutit à une prise de conscience et à un questionnement sur les idées morales transmises ou personnelles. Les élèves sont encouragés à réfléchir sur leurs propres convictions et comportements. De plus, ils découvrent comment un film (ou tout autre expression artistique) peut favoriser la compréhension de questions de morale complexes ; également, comment la fiction, la poésie et l'art peuvent par leur propos, contribuer au développement personnel du spectateur et aux échanges discursifs avec les autres. Avant le film, une réflexion sur ses propres idées de morale et de comportements au sujet du mensonge, sensibilise aux questions que le film „Frantz“ soulève sur ce thème. Les images fixes tirées du film préparent à l'observation des différents niveaux de réalité, de perception, de temps et de leur mise en scène. Les élèves auront probablement des difficultés à classer leurs observations dans les catégories proposées par le tableau. Il est clair qu'une classification bien précise n'est parfois pas possible. Les raisons pour lesquelles ses classifications sont impossibles sont ancrées dans la psychologie des personnages et peuvent être analysées. Est-ce que „Frantz“, par exemple, incarné par Adrien, retrouve une existence réelle du point de vue des survivants de la famille ? Comme on peut le voir dans certaines séquences du film, les actions et réactions des personnages sont également difficiles à ranger dans une catégorie (aussi en termes de morale). Les élèves observeront notamment le changement frappant entre le noir et blanc et la couleur, le passé et le présent, la réalité et le rêve, le mensonge et la vérité, les moments de bonheur et de malheur. Toutefois, la couleur n'est pas toujours un indice sûr pour classer une séquence. Des souvenirs s'avèrent plus tard être des images rêvées ou des mensonges. La séquence finale en couleur au Louvre joue en revanche dans le présent et pourrait être cependant perçue comme une image de rêve ou une vision du futur. Les réflexions sur d'autres fins possibles du film sensibilisent à l'importance du contexte. Vérité et mensonge ne peuvent être examinés qu'en référence à celui-ci, dans le film en référence à la situation extrême de guerre et des traumatismes de guerre. Les élèves s'apercevront éventuellement que la vérité n'aurait peut-être pas fondamentalement changé le déroulement de l'intrigue. Ou bien, de leur point de vue, les choses auraient pu, en effet, se passer différemment. Les élèves développent leurs perspectives sur le sujet sous forme de travaux créatifs - base fructueuse pour d'autres discussions et conclusions.

FICHES DE TRAVAIL EXERCICE 5, PAGE 2

POUR ENSEIGNANT-E-S

À partir du terme-clé „la vérité de l’art“ („Wahrheit der Kunst“) d’autres niveaux de réflexions peuvent être introduits. Par exemple par rapport à l’intrigue du film, la passion partagée des personnages pour la poésie, la musique et l’art représente un lien entre les Allemands et les Français. On pourrait conclure que tout homme que l’art et la culture relie à un autre ne peut être qualifié d’« ennemi héréditaire » (suite à la Guerre franco-allemande de 1870/71 et aux deux guerres mondiales, l’hostilité entre la France et l’Allemagne a été pendant longtemps qualifiée de congénitale, c’est-à-dire héréditaire). Au contraire, la culture que les deux personnages et les deux pays partagent, pourrait nous amener à qualifier l’Allemagne et la France d’ « amis naturels ». Finalement, le film „Frantz“ porte en lui une vérité que l’art (cinématographique) nous restitue. Le champ de tension entre vérité et mensonge se dévoile avec toutes les nuances et les controverses à l’exemple d’une histoire concrète. Le cinéma la raconte dans un langage cinématographique particulier, riche en facettes et concis.

*Autore: Marguerite Seidel, journaliste de cinéma et
professeur d’Allemand Langue Étrangère, 29.09.2016*

FICHES DE TRAVAIL EXERCICE 5, PAGE 1

Exercice 5 : Entre mensonge et vérité, Page 1

L'intrigue de „Frantz“ se développe autour du secret d'Adrien et la complicité d'Anna. Les deux s'embarrassent dans des histoires inventées et des mensonges.

Avant le film:

a) Est-ce qu'il y a des mensonges permis ou au contraire tabous?

A deux ou en groupe, répondez à cette question et rédigez un texte court suivant l'exemple des textes de la rubrique Gewissensfrage dans la Süddeutsche Zeitung (<http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/liste/1/10>).

b) Dans les films de fiction, la mise en scène de souvenirs, de rêves, de retours en arrière/flashbacks ou d'histoires inventées est souvent différente de celle de séquences ancrées dans le présent ou dans la réalité filmique.

- Souvenez-vous de films que vous connaissez et rassemblez au tableau les moyens caractéristiques de langage cinématographique.

- Analysez les deux images fixes ci-dessous tirées de „Frantz“. Laquelle des deux vous paraît ancrée dans la réalité / laquelle ne l'est pas? Argumentez.



continuation: page 2

FICHES DE TRAVAIL EXERCICE 5, PAGE 2

Exercice 5 : Entre mensonge et vérité, Page 2

Pendant le film:

c) Observez comment les représentations du passé et du présent, de la vérité, du mensonge ou du rêve sont différentes. Notez les séquences-clés et les moyens cinématographiques. Après le film, ordonnez vos observations dans le tableau:

présent	passé	vérité / réalité	mensonge / rêve	pas claire- ment classifi- able

Après le film:

d) Analysez vos résultats en plénum et discutez sur les questions suivantes:

- Quels sont les moyens cinématographiques les plus frappants?
- Quel est l'effet produit?
- Quelles séquences n'appartiennent pas clairement à une des catégories? Pourquoi?

e) Informez-vous sur les interprétations différentes du terme „vérité“ en lisant le texte „Lüge und Wahrheit in Frantz“ (en langue allemande). Donnez votre opinion sur la question d'Anna: „Quel effet aurait la vérité?“ („Was würde die Wahrheit bewirken?“). En groupe, travaillez sur une des questions suivantes:

- Comment l'intrigue du film se développerait-elle si Adrien gardait son secret jusqu'à la fin?
- Imaginez une séquence dans laquelle les parents de Frantz découvrent le secret d'Adrien et leur réaction.
- Réécrivez le dialogue d'adieu entre Anna et Adrien à Quedlinbourg. Qu'est-ce qui se serait passé différemment si les histoires d'Adrien avaient été vraies?

Sous cet angle, discutez des changements que la vérité aurait éventuellement pu entraîner?

f) Relisez le dernier paragraphe du texte „Lüge und Wahrheit in Frantz“ sur la vérité de l'art. Réfléchissez ensemble sur sa signification. Abordez les questions suivantes sous forme de discussion ou d'essai:

- Quelle(s) vérité(s) véhicule le film par l'intermédiaire de ses références littéraires, musicales et artistiques?
- Quelle(s) vérité(s) véhicule „Frantz“ en tant qu'œuvre d'art filmique?
- Parmi ces vérités et ces valeurs, lesquelles sont toujours importantes de nos jours?

GLOSSAR

Adaption Unter Adaption wird die Übertragung einer Geschichte aus einem anderen Medium in einen Film verstanden. Zumeist wird dieser Begriff synonym für eine Literaturverfilmung, die am weitesten verbreitete Form der Adaption, verwendet. Grundlage einer Adaption können jedoch auch Sachbücher, Graphic Novels, Comics, Musicals und Computerspiele sein.

Der Begriff der Adaption ist dem der Verfilmung vorzuziehen, da er die dem Film eigenen Möglichkeiten des Erzählens und die Eigenständigkeit der Medien betont. Inhaltliche und dramaturgische Anpassungen und Veränderungen der Vorlage sind daher für eine gelungene Filmversion meist unabdingbar.

Ausstattung/Production Design Das Production Design bestimmt das visuelle Erscheinungsbild eines Films. Es ist der Oberbegriff für **Szenenbild, Kulissen, Dekorationen, Filmbauten und Requisiten** in einem Film. Selbst real existierende Schauplätze außerhalb des Filmstudios werden oft durch Ausstattung verändert und der jeweiligen Handlungszeit des Films optisch angepasst. Dabei bewegt sich das Production Design seit jeher zwischen den Gegensätzen Realismus (Authentizität und Realitätsnähe, meist verbunden mit Außenaufnahmen) und Stilisierung (Erschaffung neuer, andersartiger Welten, insbesondere im Science-Fiction- und Horrorfilm sowie im phantastischen Film).

Bildkomposition Der durch das Bildformat festgelegte Rahmen (siehe auch Kadrage/Cadrage) sowie der gewählte Bildausschnitt bestimmen im Zusammenspiel mit der Kameraperspektive und der Tiefenschärfe die Möglichkeiten für die visuelle Anordnung von Figuren und Objekten innerhalb des Bildes, die so genannte Bildkomposition.

Die **Bildwirkung** kann dabei durch bestimmte Gestaltungsregeln wie etwa den Goldenen Schnitt oder eine streng geometrische Anordnung beeinflusst werden. Andererseits kann die Bildkomposition auch durch innere Rahmen wie Fenster den Blick lenken, Nähe oder Distanz zwischen Figuren veranschaulichen und, durch eine Gliederung in Vorder- und Hintergrund, Handlungen auf verschiedenen Bildebenen zueinander in Beziehung setzen. In dieser Hinsicht kommt der wahrgenommenen Raumtiefe in 3D-Filmen eine neue dramaturgische Bedeutung zu. Auch die Lichtsetzung und die Farbgestaltung kann die Bildkomposition maßgeblich beeinflussen. Wie eine Bildkomposition wahrgenommen wird und wirkt, hängt nicht zuletzt mit kulturellen Aspekten zusammen.

Drehort Orte, an denen Dreharbeiten für Filme oder Serien stattfinden, werden als Drehorte bezeichnet. Dabei wird zwischen Studiobauten und Originalschauplätzen unterschieden. Studios umfassen entweder aufwändige Außenkulissen oder Hallen und ermöglichen dem Filmteam eine hohe Kontrolle über Umgebungseinflüsse wie Wetter, Licht und Akustik sowie eine große künstlerische Gestaltungsfrei-

heit. Originalschauplätze (englisch: locations) können demgegenüber authentischer wirken. Jedoch werden auch diese Drehorte in der Regel von der Szenenbildabteilung nach Absprache mit den Regisseuren/innen für die Dreharbeiten umgestaltet.

Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren:

- Die **Detailaufnahme** umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände.
- Die **Großaufnahme** (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab.
- Die **Naheinstellung** erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“).
- Der Sonderfall der **Amerikanischen Einstellung**, die erstmals im Western verwendet wurde, zeigt eine Person vom Colt beziehungsweise der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der Halbnah-Einstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind.
- Die **Halbtotale** erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung.
- Die **Totale** präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen; sie wird häufig als einführende Einstellung (engl.: establishing shot) oder zur Orientierung verwendet.
- Die **Panoramaeinstellung** zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

Die meisten Begriffe lassen sich auf Gegenstände übertragen. So spricht man auch von einer Detailaufnahme, wenn etwa von einer Blume nur die Blüte den Bildausschnitt füllt.

Farbgestaltung

Bei der Gestaltung eines Films spielt die Verwendung von Farben eine große Rolle. Sie charakterisieren Schauplätze, Personen oder Handlungen und grenzen sie voneinander ab. Signalfarben lenken im Allgemeinen die Aufmerksamkeit. Fahle, triste Farben senken die Stimmung. Die Wahl der Lichtfarbe entscheidet außerdem, ob die Farben kalt oder warm wirken. Allerdings sind Farbwirkungen stets auch subjektiv, kultur- und kontextabhängig.

Farbwirkungen können sowohl über die Beleuchtung und die Verwendung von Farbfiltern wie über Requisiten (Gegenstände, Bekleidung) und Bearbeitungen des Filmmaterials in der Postproduktionsphase erzeugt werden.

Zu Zeiten des Stummfilms und generell des Schwarzweiß-Films war beispielsweise die Einfärbung des Film, die sogenannte Viragierung oder Tonung, eine beliebte Alternative zur kostenintensiveren Nachkolorierung. Oft versucht die Farbgestaltung in Verbindung mit der Lichtgestaltung die natürlichen Verhältnisse nachzuahmen. Eine ausgeklügelte Farbdramaturgie kann aber auch ein auffälliges Stilmittel darstellen. Kriminalfilme und Sozialdramen arbeiten beispielsweise häufig mit farblich entsättigten Bildern, um eine freudlose, kalte Grundstimmung zu erzeugen. Auch die Betonung einzelner Farben verfolgt eine bestimmte Absicht. Als Leitfarbe(n) erfüllen sie eine symbolische Funktion. Oft korrespondiert diese mit den traditionellen Bedeutungen von Farben in den bildenden Künsten. Rot steht zum Beispiel häufig für Gefahr oder Liebe, Weiß für Unschuld.

Filmmusik

Das Filmserlebnis wird wesentlich von der Filmmusik beeinflusst. Sie kann Stimmungen untermalen (**Illustration**), verdeutlichen (**Polarisierung**) oder im krassen Gegensatz zu den Bildern stehen (**Kontrapunkt**). Eine extreme Form der Illustration ist die Pointierung (auch: **Mickeymousing**), die nur kurze Momente der Handlung mit passenden musikalischen Signalen unterlegt. Musik kann Emotionalität und dramatische Spannung erzeugen, manchmal gar die Verständlichkeit einer Filmhandlung erhöhen. Bei Szenenwechseln, Ellipsen, Parallelmontagen oder Montagesequenzen fungiert die Musik auch als akustische Klammer, in dem sie die Übergänge und Szenenfolgen als zusammengehörig definiert.

Man unterscheidet zwei Formen der Filmmusik:

- **Realmusik, On-Musik** oder **Source-Musik**: Die Musik ist Teil der filmischen Realität und hat eine Quelle (Source) in der Handlung (diegetische Musik). Das heißt, die Figuren im Film können die Musik hören..
- **Off-Musik** oder **Score-Musik**: eigens für den Film komponierte oder zusammengestellte Musik, die nicht Teil der Filmhandlung ist und nur

vom Kinopublikum wahrgenommen wird (nicht-diegetische Musik).

Genre

Der der Literaturwissenschaft entlehnte Begriff wird zur Kategorisierung von Filmen verwendet und bezieht sich auf eingeführte und im Laufe der Zeit gefestigte Erzählmuster, Motive, Handlungsschemata oder zeitliche und räumliche Aspekte. Häufig auftretende Genres sind beispielsweise Komödien, Thriller, Western, Action-, Abenteuer-, Fantasy- oder Science-Fiction-Filme.

Die schematische Zuordnung von Filmen zu festen und bei Filmproduzenten/innen wie beim Filmpublikum bekannten Kategorien wurde bereits ab den 1910er-Jahren zu einem wichtigen Marketinginstrument der Filmindustrie. Zum einen konnten Filme sich bereits in der Produktionsphase an den Erzählmustern und -motiven erfolgreicher Filme anlehnen, und in den Filmstudios entstanden auf bestimmte Genres spezialisierte Abteilungen. Zum anderen konnte durch die Genre-Bezeichnung eine spezifische Erwartungshaltung beim Publikum geweckt werden. Genrekonventionen und -regeln sind nicht unveränderlich, sondern entwickeln sich stetig weiter. Nicht zuletzt der gezielte Bruch der Erwartungshaltungen trägt dazu bei, die üblichen Muster, Stereotype und Klischees deutlich zu machen. Eine eindeutige Zuordnung eines Films zu einem Genre ist meist nicht möglich. In der Regel dominieren Mischformen.

Kamerabewegung

Je nachdem, ob die Kamera an einem Ort bleibt oder sich durch den Raum bewegt, gibt es zwei grundsätzliche Arten von Bewegungen, die in der Praxis häufig miteinander verbunden werden

Kamerabewegungen lenken die Aufmerksamkeit, indem sie den Bildraum verändern. Sie vergrößern oder verkleinern ihn, versetzen Überblick, zeigen Räume und verfolgen Personen oder Objekte. Langsame Bewegungen vermitteln meist Ruhe und erhöhen den Informationsgrad, schnelle Bewegungen wie der Reißschwenk erhöhen die Dynamik. Eine wackelnde Handkamera suggeriert je nach Filmsujet Subjektivität oder (quasi-)dokumentarische Authentizität, während eine wie schwerelos wirkende Kamerafahrt häufig den auktorialen Erzähler imitiert.

Kameraperspektive

Die gängigste Kameraperspektive ist die **Normalsicht**. Die Kamera ist auf gleicher Höhe mit dem Geschehen oder in Augenhöhe der Handlungsfiguren positioniert und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung.

Von einer **Untersicht** spricht man, wenn die Handlung aus einer niedrigen vertikalen Position gefilmt wird. Der Kamerastandpunkt befindet sich unterhalb der Augenhöhe der Akteure/innen. So aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich. Eine extreme Untersicht nennt man **Froschperspektive**. Die **Aufsicht/Obersicht** lässt Personen hingegen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen. Hierfür schaut die Kamera von oben auf das Geschehen.

Die **Vogelperspektive** ist eine extreme Aufsicht und kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz.

Die **Schrägsicht/gekippte Kamera** evoziert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt oder um das innere Chaos einer Person zu visualisieren.

Kostümbild

Der Begriff Kostümbild bezeichnet sämtliche Kleidungsstücke und Accessoires der Figuren. Kostümbildner/innen legen bereits in der Filmplanungsphase und auf der Basis des Drehbuchs und in Abstimmung mit dem Regisseur/der Regisseurin, der Maske und der Ausstattung fest, welche Kleidung die Figuren in bestimmten Filmszenen tragen sollen. Sie entwerfen diese oder wählen bereits vorhandene Kostüme aus einem Fundus für die Dreharbeiten aus.

Die Bekleidung der Figuren übernimmt dabei eine wichtige erzählerische Funktion und vermittelt – oft auch unterschwellig – Informationen über deren Herkunft, Charakter, Eigenschaften, gesellschaftlichen Status sowie die historische Zeit, in der der Film spielt. Zugleich kann das Kostüm auch eine symbolische Bedeutung haben, indem durch die Farbgestaltung Assoziationen geweckt oder die Aufmerksamkeit auf bestimmte Figuren gelenkt wird.

Licht und Lichtgestaltung

Als Lichtspielkunst ist Film auf Licht angewiesen. Filmmaterial wird belichtet, das Aussehen der dabei entstehenden Aufnahmen ist zum einen geprägt von der Lichtsensibilität des Materials, zum anderen von der Lichtgestaltung am Filmset. Die Herstellung von hochwertigen künstlichen Lichtquellen ist daher seit Anbeginn eng mit der Entwicklung des Films verbunden.

Die Wirkung einer Filmszene ist unter anderem von der Lichtgestaltung abhängig. Man unterscheidet grundsätzlich drei Beleuchtungsstile:

- Der **Normalstil** imitiert die natürlichen Sehgewohnheiten und sorgt für eine ausgewogene Hell-Dunkel-Verteilung.
- Der **Low-Key-Stil** betont die Schattenführung und wirkt spannungssteigernd (Kriminal-, Actionfilme). Der Low-Key-Stil wird häufig in actionbetonten Genres eingesetzt (Horror, Mystery, Thriller etc.).
- Der **High-Key-Stil** beleuchtet die Szenerie gleichmäßig bis übermäßig und kann eine optimistische Grundstimmung verstärken (Komödie) oder den irrealen Charakter einer Szene hervorheben.

Von Bedeutung ist zudem die Wahl der **Lichtfarbe**, also der Eigenfarbe des von Lampen abgestrahlten Lichts. Sie beeinflusst die

Farbwahrnehmung und bestimmt, ob eine Farbe beispielsweise kalt oder warm wirkt.

Bei einem Studiodreh ist **künstliche Beleuchtung** unverzichtbar. Aber auch bei Dreharbeiten im Freien wird **natürliches Licht** (Sonnenlicht) nur selten als alleinige Lichtquelle eingesetzt. Der Verzicht auf Kunstlicht, wie in den Filmen der Dogma-Bewegung, stellt ein auffälliges Stilmittel dar, indem ein realitätsnaher, quasi-dokumentarischer Eindruck entsteht.

Montage

Mit Schnitt oder Montage bezeichnet man die nach narrativen Gesichtspunkten und filmdramaturgischen Wirkungen ausgerichtete Anordnung und Zusammenstellung der einzelnen Bildelemente eines Filmes von der einzelnen Einstellung bis zur Anordnung der verschiedenen Sequenzen. Die Montage entscheidet maßgeblich über die Wirkung eines Films und bietet theoretisch unendlich viele Möglichkeiten. Mit Hilfe der Montage lassen sich verschiedene Orte und Räume, Zeit- und Handlungsebenen so miteinander verbinden, dass ein kohärenter Gesamteindruck entsteht. Während das klassische Erzählkino (als Continuity-System oder Hollywood-Grammatik bezeichnet) die Übergänge zwischen den Einstellungen sowie den Wechsel von Ort und Zeit möglichst unauffällig gestaltet, versuchen andere Montageformen, den synthetischen Charakter des Films zu betonen. Als „Innere Montage“ wird ein filmisches Darstellungsmittel bezeichnet, in dem Objekte oder Figuren in einer einzigen durchgehenden Einstellung, ohne Schnitt, zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Requiste

Requisiten sind sämtliche kleinere Gegenstände, die im Film zu sehen sind oder von den Schauspielern/innen eingesetzt werden. Sie tragen zum einen zur Authentizität des Szenenbilds bei, vermitteln aber zugleich auch Informationen über den zeitlich-historischen Kontext, über Milieus oder kulturelle Zugehörigkeiten und charakterisieren so die Figuren. Häufig kommt ausgewählten Requisiten die Rolle eines Symbols zu.

Innenrequisiteure/innen sind während der Dreharbeiten am Set für die Bereitstellung der Requisiten verantwortlich und überwachen die Anschlüsse (Continuity) der Ausstattung. Außenrequisiteure/innen beschaffen unterdessen die Requisiten. Sowohl die Requisiten für einen Film als auch die Ausstattung werden entweder eigens angefertigt, gekauft oder aus einem Fundus geliehen.

Rückblende

Die Erzähltechnik der **Rückblende** (engl.: flashback) unterbricht den linearen Erzählfluss und gestattet es, nachträglich in der Vergangenheit liegende Ereignisse darzustellen. Dramaturgisch führt dies zu einer Spannungssteigerung, unterstützt die Charakterisierung der Hauptfiguren und liefert zum Verständnis der Handlung bedeutsame Informationen.

Ähnlich funktioniert die **Vorausblende** (engl.: flash-forward), die im Gegensatz zur Rückblende ein Ereignis in der Chronologie vorwegnimmt. Die Spannung wird gesteigert, indem zukünftige Geschehnisse oder Visionen von Figuren gezeigt werden, deren Sinn sich erst im Verlauf des Films erschließt.

Formal wird eine **Rückblende** – wie auch die Vorausblende – häufig durch einen Wechsel der Farbgebung (beispielsweise Schwarzweiß), anderes Filmmaterial oder technische Verfremdungseffekte hervor-

gehoben, aber auch je nach Genre bewusst nicht kenntlich gemacht, um die Zuschauenden auf eine falsche Fährte zu locken.

Szene

Szene wird ein Teil eines Films genannt, der sich durch die Einheit von Ort und Zeit auszeichnet und ein Handlungssegment aus einer oder mehreren Kameraeinstellungen zeigt. Szenenanfänge oder -enden sind oft durch das Auf- oder Abtreten bestimmter Figuren(gruppen) oder den Wechsel des Schauplatzes gekennzeichnet. Dramaturgisch werden Szenen bereits im Drehbuch kenntlich gemacht. Im Gegensatz zu einer Szene umfasst eine Sequenz meist eine Abfolge von Szenen, die durch die Montage verbunden und inhaltlich zu einem Handlungsverlauf zusammengefasst werden können sowie nicht auf einen Ort oder eine Zeit beschränkt sind.

Trailer

Die in der Regel zwischen 30 und 180 Sekunden langen Werbefilme werden im Kino-Vorprogramm eingesetzt, um auf kommende Leinwandereignisse hinzuweisen. Im Unterschied zum deutlich kürzeren und weniger informativen Teaser, locken sie das Publikum mit konkreten Hinweisen zu Handlung, Stars und filmischer Gestaltung ins Kino. Dazu werden Ausschnitte, Texteinblendungen, grafische Elemente, Sprecherstimme (Voice-Over), Musik und Toneffekte verwendet. Trailer sind als Vorschau- bzw. Werbemittel bereits seit den 1910er-Jahren in Gebrauch und bis heute wichtige Elemente der Werbekampagnen von Filmverleihen.

WEITERE INFORMATIONEN & IMPRESSUM

Weiterführende Links auf Deutsch

WEBSITE DES FILMS

www.frantz.x-verleih.de/

FILMPORTAL.DE

www.filmportal.de/film/frantz_99d7b057ed4a4405adad230a91b2770a

OFFIZIELLE WEBSITE VON FRANÇOIS OZON (FRANZ. UND ENGL.)

www.francois-ozon.com/

BPB.DE: DEUTSCH-FRANZÖSISCHE BEZIEHUNGEN

www.bpb.de/internationales/europa/frankreich/152428/deutsch-franzoesische-beziehungen

AUSWÄRTIGES AMT: FRANKREICH – BEZIEHUNGEN ZU DEUTSCHLAND

www.auswaertiges-amt.de/DE/Aussenpolitik/Laender/Laenderinfos/Frankreich/Bilateral_node.html

DEUTSCH-FRANZÖSISCHES INTERNETPORTAL

<http://www.deutschland-frankreich.diplo.de/>

PLANET SCHULE: DIE DEUTSCH-FRANZÖSISCHE BRIGADE

www.planet-schule.de/wissenspool/die-deutsch-franzoesische-brigade/inhalt/hintergrund.html

WEBSITE DES DEUTSCH-FRANZÖSISCHEN JUGENDWERKS

www.dfjw.org/

FILMPORTAL: PAULA BEER

www.filmportal.de/person/paula-beer_d3e5373fb36a4f5d9f01aa80924293ce

BPB.DE: WIE SZENENBILDNER FILMKULISSEN GESTALTEN

www.bpb.de/lernen/projekte/56035/szenenbild

BPB.DE: KOSTÜM - DER STOFF, AUS DEM DIE KINOTRÄUME SIND

www.bpb.de/lernen/projekte/56021/kostuem

BPB.DE: WIE KAMERA UND LICHT EINEN FILM VISUALISIEREN

www.bpb.de/lernen/projekte/56054/kamera-licht

BPB.DE: TRAUMA UND VERSÖHNUNG - LEHREN AUS SÜDAFRIKA

www.bpb.de/apuz/29479/trauma-und-versoehnung-lehren-aus-suedafrika

PROJEKT GUTENBERG: SIGMUND FREUD – ÜBER DIE DECKERINNERUNGEN

gutenberg.spiegel.de/buch/zur-psychopathologie-des-alltagslebens-923/4

BPB.DE: DEUTSCHLAND UND FRANKREICH: EIN HISTORISCHER RÜCKBLICK

www.bpb.de/mediathek/178984/deutschland-und-frankreich-historischer-rueckblick

BPB.DE: 50 JAHRE ELYSÉE-VERTRAG

www.bpb.de/mediathek/178827/deutschland-und-frankreich-1963-2013-50-jahre-elysee-vertrag

BPB.DE: FREUNDSCHAFT ÜBER GRÄBER

www.bpb.de/mediathek/187778/freundschaft-ueber-graebere

BPB.DE: DOSSIER ERSTER WELTKRIEG

www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/ersterwelkrieg/

LEXIKON DER FILMBEGRIFFE

filmlexikon.uni-kiel.de/

Weiterführende Links auf Französisch:

FRANTZ SUR MARS DISTRIBUTION

www.marsdistribution.com/film/frantz/

WEBSITE DES DEUTSCH-FRANZÖSISCHEN JUGENDWERKS (FRANZÖSISCH)

www.ofaj.org/

LE SITE DE LA MISSION DU CENTENAIRE

centenaire.org/fr

100 JAHRE ERSTER WELTKRIEG (FRANÇAIS)

www.100-jahre-erster-weltkrieg.eu/fr/home.html

FRANCE DIPLOMATIE: LA RELATION FRANCO-ALLEMANDE EN CHIFFRES

www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/allemande/

LE PORTAIL FRANCO-ALLEMAND

www.france-allemande.fr/-Deutschland-.html

LA DOCUMENTATION FRANÇAISE: LES RELATIONS FRANCO-ALLEMANDES (1963-2003)

www.ladocumentationfrancaise.fr/dossiers/relations-franco-allemandes/index.shtml

WEBSITE FRANÇOIS OZON

www.francois-ozon.com

Mehr zum Thema auf kinofenster.de

MATHILDE – EINE GROSSE LIEBE (FILMBESPRECHUNG VOM 01.01.2005)

www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/mathilde_eine_grosse_liebe_film/

MERRY CHRISTMAS (FILMBESPRECHUNG VOM 01.11.2005)

www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/merry_christmas_film/

DER ERSTE WELTKRIEG IM FILM (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 27.04.2015)

<http://www.kinofenster.de/themen-dossiers/erster-weltkrieg-im-film/erster-weltkrieg-im-film-einfuehrung/>

DER KRIEG ZU HAUSE – WIE DER DEUTSCHE STUMMFILM VOM ERSTEN WELTKRIEG ERZÄHLT (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 27.04.2015)

www.kinofenster.de/themen-dossiers/erster-weltkrieg-im-film/erster-weltkrieg-im-film-der-krieg-zuhause/

DIE DÄMONEN DER SCHLACHTEN - DAS KRIEGSTRAUMA ALS THEMA DES KINOS (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 27.10.2008)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0811/die_daemonen_der_schlachten_das_kriegstrauma_als_thema_des_kinos/

AUSSTATTUNG UND KOSTÜME (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 20.12.2010)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1101/ausstattung-und-kostueme/

„EIN KAMERAMANN ODER EINE KAMERAFAU MUSS ÜBER GUTE MENSCHENKENNTNIS VERFÜGEN.“ (INTERVIEW VOM 01.06.2016)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf1606/kf1606-vor-der-morgenroete-interview-thaler/

LAYLA FOURIE (FILMBESPRECHUNG VOM 25.04.2013)

www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/layla-fourie-film/

GOOD BYE, LENIN! (FILMBESPRECHUNG VOM 01.02.2003)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0302/good_bye_lenin_film/

GESCHICHTSUNTERRICHT – WIE DAS KINO ERINNERUNGSARBEIT LEISTET (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 14.08.2007)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0708/geschichtsunterricht_wie_das_kino_erinnerungsarbeit_leistet/

DAS TRAUMA – EIN „ERMÜDUNGSBRUCH“ DER SEELE (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 08.12.2006)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0612/das_trauma_ein_ermuedungsbruch_der_seele/

DIE DÄMONEN DER SCHLACHTEN - DAS KRIEGSTRAUMA ALS THEMA DES KINOS (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 27.10.2008)

www.kinofenster.de/film-des-monats/archiv-film-des-monats/kf0811/die_daemonen_der_schlachten_das_kriegstrauma_als_thema_des_kinos/

EINE MIND MAP ZU EINEM FILMTHEMA ERSTELLEN (ARBEITSMETHODEN)

www.kinofenster.de/lehrmaterial/methoden/eine-mind-map-zu-einem-filmthema-erstellen/

IM WESTEN NICHTS NEUES (PÄDAGOGISCHES MATERIAL)

www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/im_westen_nichts_neues_film/

WEGE ZUM RUHM (PÄDAGOGISCHES MATERIAL)

www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/wege_zum_ruhm_film/

DER KRIEG ZUHAUSE – WIE DER DEUTSCHE STUMMFILM VOM ERSTEN WELTKRIEG ERZÄHLT (HINTERGRUNDARTIKEL VOM 27.04.2015)

www.kinofenster.de/themen-dossiers/erster-weltkrieg-im-film/erster-weltkrieg-im-film-der-krieg-zuhause/

FILMGEWERKE

www.kinofenster.de/lehrmaterial/filmgewerke/

DAS WEISSE BAND - EINE DEUTSCHE KINDERGESCHICHTE (FILMBESPRECHUNG VOM 04.09.2009)

www.kinofenster.de/filme/neuimkino/archiv_neuimkino/das_weiße_band_film/

DIPLOMATIE (FILMBESPRECHUNG VOM 28.08.2014)

www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/diplomatie-nik-film/

4 KÖNIGE (FILMBESPRECHUNG VOM 03.11.2015)

www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/vier-koenige-vktipp/

Filmpädagogisches Begleitmaterial

VISION KINO: SCHULE IM KINO – PRAXISLEITFADEN FÜR LEHRKRÄFTE

www.visionkino.de/WebObjects/VisionKino.woa/wa/CMSshow/1109855

kinofenster.de

Impressum

Herausgeber:

Für die Bundeszentrale für politische Bildung/bpb,
Fachbereich Multimedia verantwortlich:

Jan-Philipp Kohlmann (Volontär), Ruža Renić (Volontärin), Thorsten Schilling, Katrin Willmann
Adenauerallee 86, 53115 Bonn,
Tel. 0228 / 99 515 0, info@bpb.de

Für die Vision Kino gGmbH verantwortlich:

Sarah Duve, Sabine Genz
Große Präsidentenstr. 9, 10178 Berlin,
Tel. 030 / 275 77 575, info@visionkino.de

Autoren/innen: Philip Bühler, Bert Rebhandl, Birgit Roschny, Marguerite Seidel

Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter:
Marguerite Seidel

Redaktion: Andreas Busche, Ronald Ehlert-Klein,
Kirsten Taylor

Basis-Layout: Raufeld Medien GmbH

Layout: Ronald Ehlert-Klein

Bildnachweis: Szenen © X Verleih AG
© Oktober 2016 kinofenster.de